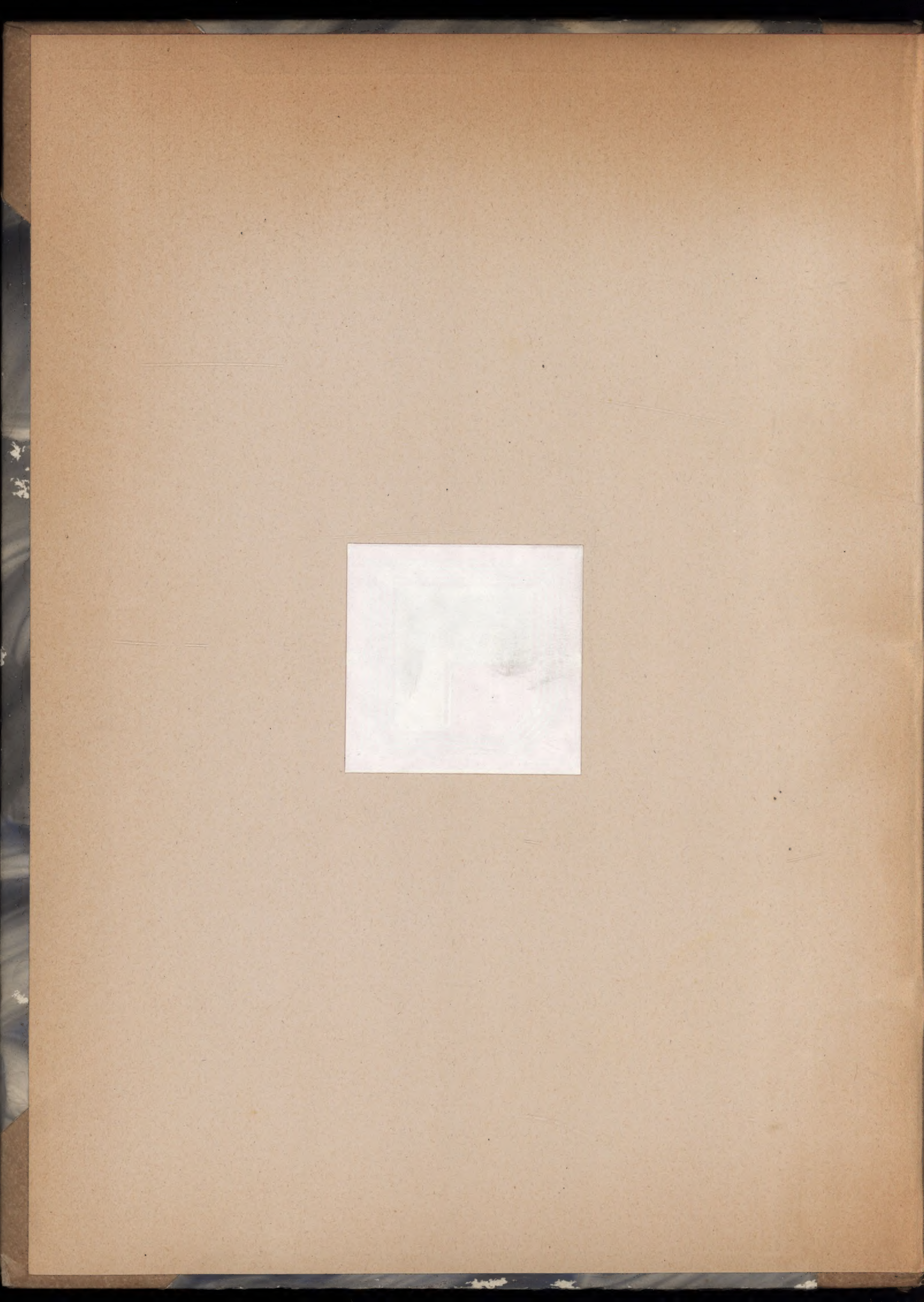
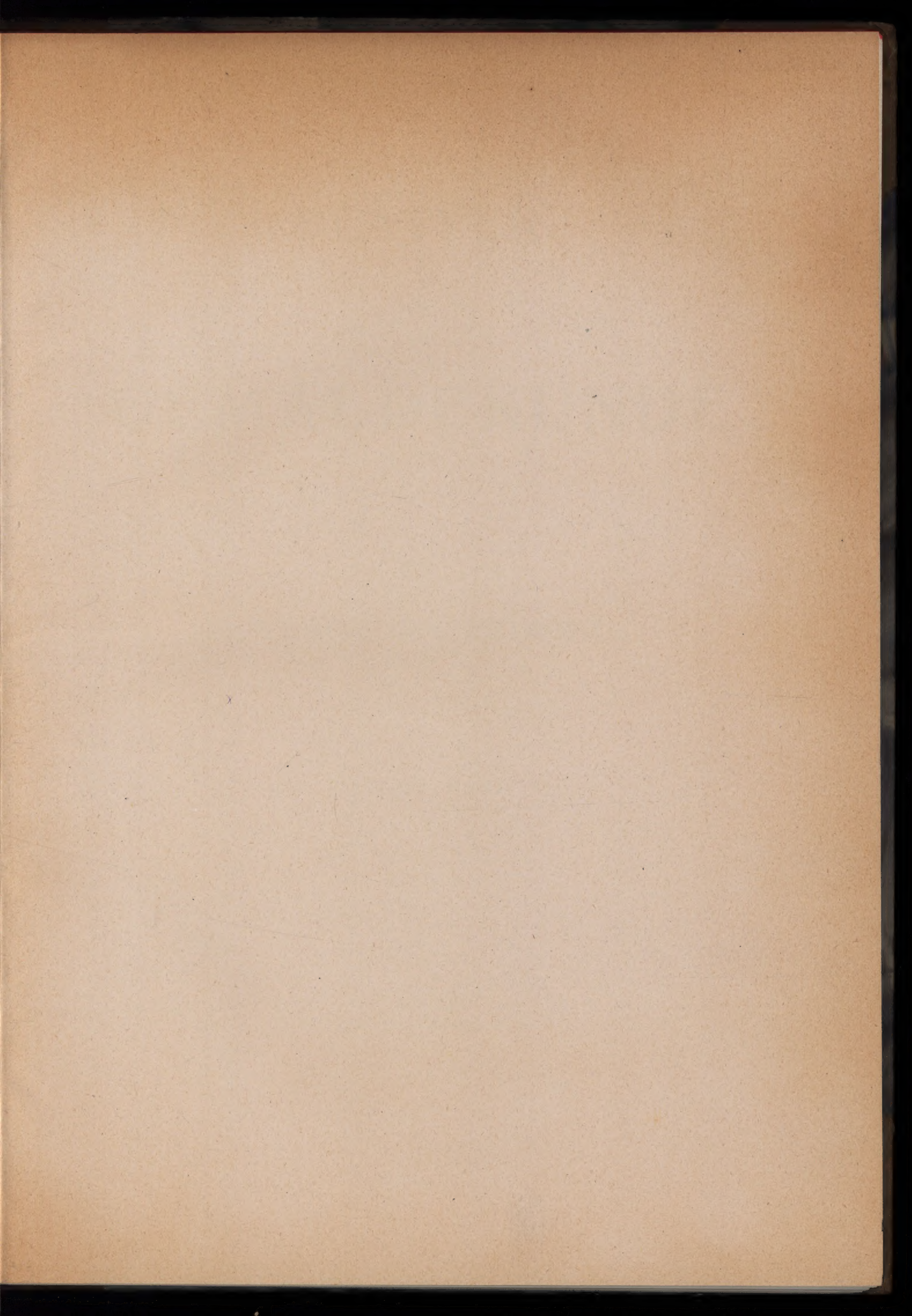
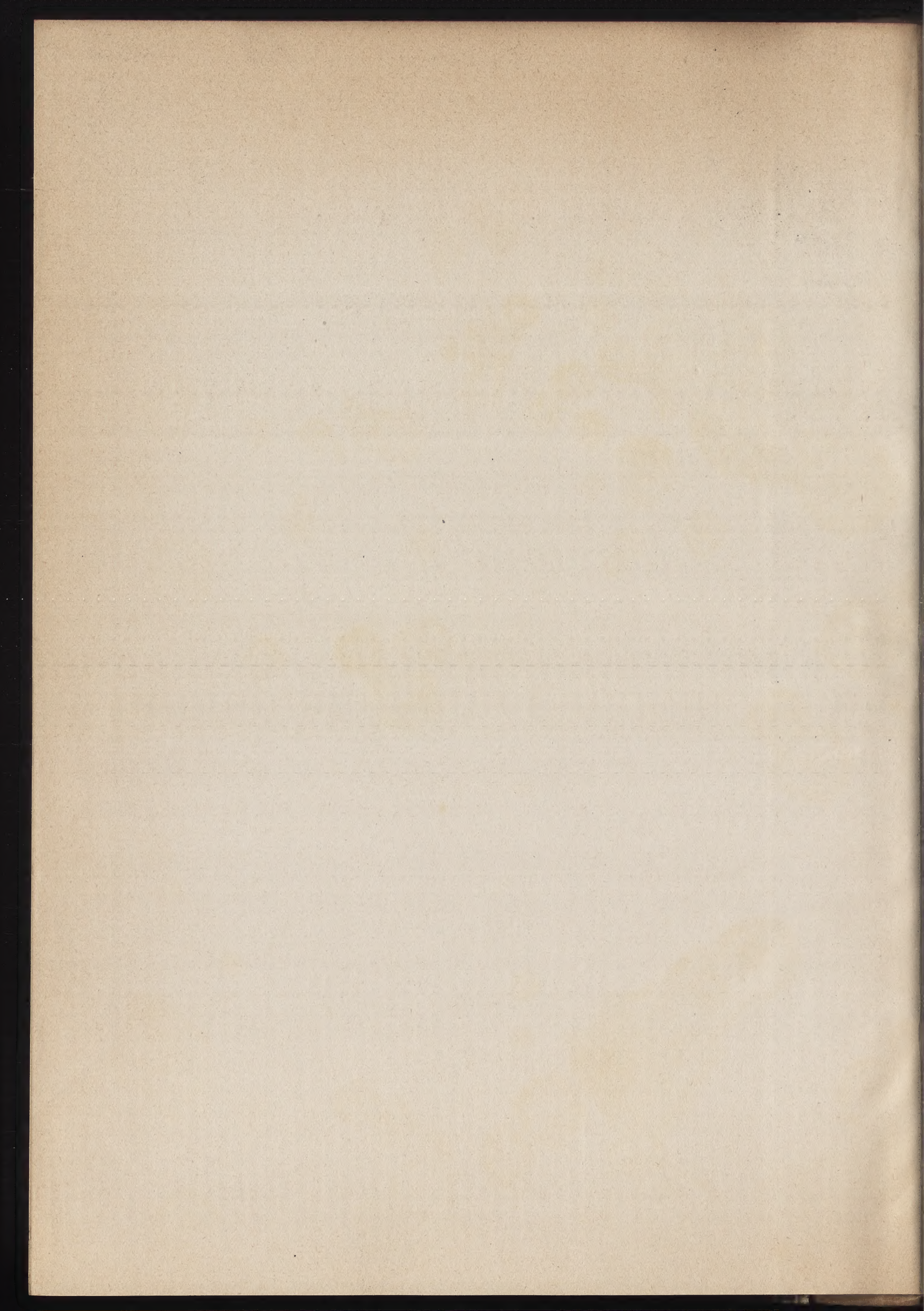

PERIOD.
N
1
B45
v.4







BLÄTTER

FÜR

GEMÄLDEKUNDE

Von

Dr. THEODOR v. FRIMMEL

VIERTER BAND

WIEN 1908
VERLAG VON GEROLD & Co.

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.

INHALT

DES VIERTEN BANDES.

HEFT I: Versteckte Bilder im Thomaskirchlein bei Villach. — Ein signiertes Werk von François Clouet. — Ein allegorisches Bild von Matthäus Gundelach. — Friedrich Gauermann. (Ein Gedenkblatt.) — Das Waldmüllersche Damenbildnis der Sammlung Bindtner in Wien. — Aus der Literatur. (Zum neuen Katalog der Stuttgarter Galerie und zu anderem.) — Notizen. — Rundschau. — Todesfälle. — Briefkasten. — Als Sonderbeilage ein Farbendruck nach Rembrandts Jugendbildnis in der Sammlung Matsvanszky.

HEFT II: Ein neu aufgefundener Lukas van Leyden. — Zu Antonio da Murano. — Zu Siberechts. — Zu den Malern Toorenvliet. — Zwei Bildchen von Norbert Grund. — Statt einer Antwort im Briefkasten. (Gemalte Galerien von Albert Schindler.) — Eine Miniatur von Daffinger. — Aus der Literatur. — Rundschau. — Notizen.

HEFT III: Die Inschrift auf dem Eremitenbilde von 1445 in der Galerie zu Donaueschingen. — Bemerkungen über den Meister von Utrecht. — Aus Friedrich Gauermanns Skizzenbuch in der Sammlung Figdor. — Rundschau. — Gemäldepreise. — Notizen. — Ein Bild von Jan Lys. — Todesfälle. — Aus der Literatur. — Briefkasten.

HEFT IV: Aus Lemberg. Die werdende Galerie. — Rundschau. (Mit einer Besprechung der Ausstellung altbritischer Bilder in Berlin; Februar 1907.) — Aus der Literatur. — Notizen. — Briefkasten.

HEFT V: Zwei Madonnenbilder aus der Sammlung Lotmar in Bern. (Bilder von Barnaba da Modena und Bernardino dei Conti.) — Chemische Untersuchung einer Predelle von Nicola Ragusano, Artikel von Alois Kremel. — Aus der Literatur. — Zur Bildniskunde. — Rundschau. — Bilderpreise. — Briefkasten.

HEFT VI: Künstlerinschrift auf dem Schmerzensmann des Tommaso da Modena in Karlstein. — Hans Hausser von Aachen, Artikel von Rud. Arth. Peltzer. — Bilderpreise. — Rundschau. — Todesfälle. — Notizen. — Aus der Literatur. — Briefkasten.

HEFT VII: Die Gemäldesammlung in Wisowitz. — Eine Landschaft von Hercules Segers. — Zwei Frühwerke Fügers aus den Jahren 1768 und 1769. — Zu den Metternich-Bildern im Wiener Hofmuseum. — Bruchstücke eines Gobelins aus Charles Coypels Don Quichotte-Reihe. — Gemäldepreise. — Rundschau. — Notizen. — Aus der Literatur. — Briefkasten.

HEFT VIII: Eigenbildnis des Nicolas de Largillière. — Zur Geschichte der gräflich Friesschen Gemäldesammlung. — Das Pantheonbild des Hubert Robert in der Darmstädter Galerie. — Zu Friedrich Gauermann. — Die Malerei in der Wiener Kunstschau. — Aus der Literatur. (Besprechung des neuen Darmstädter Kataloges.) — Rundschau. — Todesfälle. — Briefkasten. — Als Sonderbeilage ein Lichtdruck nach Abraham Hondius.

HEFT IX und X: Wiedergefundene Bilder aus berühmten alten Sammlungen. (I. Ein alter Venezianer aus der kaiserlichen Galerie. II. Ein Canaletto aus der fürstlich Kaunitzschen Galerie.) — Ein Bildnis von Bernardino Campi. — C (vielleicht Claes) Snellinck. — Notizen. — Aus der Literatur. — Rundschau. — Zur Abbildung nach Goovaerts.

Die drei bisher ausgegebenen Hefte der Beilage zu diesen Blättern enthalten im ersten Heft: Nachrichten aus dem Wiener Kunsthandel im XVIII. Jahrhundert von Emil Sigerus, Auszüge aus W. Beurs: De groote waereld in't Kleen geschildert, die Autobiographie des Malers M. Meytens, Notizen, Aufzählung der Todesfälle vom November 1904 bis Mitte Juni 1905. Im zweiten Heft: Materialien zu einer Geschichte der fürstlich Liechtensteinschen Galerie (Frimmel), Neues zur Speck-Sternburgschen Gemäldesammlung von Th. Distel, Bemerkung zu Marc-Anton Michiel: Notizia d'opere di disegno (Frimmel), Liotards Lebenslauf nach Fanti, Mitteilungen aus der Literatur, eine Rundschau und den Briefkasten. Im dritten Heft: Zwei Urkunden Cima da Conegliano betreffend, mitgeteilt von Dr. Jos. Mantuani, Beiträge zur Geschichte der Galerie Fries (Frimmel), Aufzeichnungen Fügers vom Juni 1806 bis zum Oktober 1818, Die Jahresausstellung im Künstlerhause, Rundschau, Notizen.

Preis des vierten Bandes in Lieferungen 23 K 40 h = 19 M. 50 Pf.; gebunden 24 K = 20 M.

VERZEICHNIS

DER

KÜNSTLERNAMEN, KUNSTORTE, SAMMLER, AUTOREN, EINIGER TECHNISCHER ERÖRTERUNGEN UND DER WICHTIGSTEN DARSTELLUNGEN

ZUSAMMENGESTELLT VON E. UND E. v. F.

A.

Aachen, Seite 25, 105, 122 f., 130, 139, 154, 177, 193.
Abbazia 193.
Abbema 67.
Abel, Jos. 178.
Achenbach, A, 67, 135, 193.
d'Achiardi, P. 171.
Acker, Jak. 52.
Adam, Jul. 66.
Adam, Mr. 70.
Adams, J. Qu. 50, 125, 212.
Adolf, Maler 151.
Adrieanssen, Al. 68.
Agnew, Kh. 66, 165.
Agricola, C. 45, 178, 179, 180.
Agrippa von Nettesheim 122.
Alba, Herzog v. 114.
Alberts, Jac. 192.
Alboni, P. 68.
Aldegrever, H. 48.
Aldenhoven, K. 74, 123.
Alexius, Darstellung 3.
Alkmaar 59.
Allegorie auf Vergänglichkeit der weiblichen Schönheit 41.
Allegorie des Bergbaues 9 f.
Allegorie auf Vergänglichkeit alles Irdischen 90.
d'Allemagna, Giovanni 40.
Allot, R. 135.
Alluno, Nic. 169.
Alma-Tadema, L. 67, 137.
Alt, Rud. 68, 109, 125, 135.
Altbayrische Tafeln 16.
Altdeutsche Bilder 2 ff., 16, 23.
Altdorfer, Albr. 23, 139, 170.
Altheim, W. 111.
Amadei, Gräfin 97.
Amberger, Chr. 69.
Ambraser Sammlung 6.
Ambrogio de Predis 117 f.
Amerling 68, 139.
Ameseder 195, 197.
Amiens 111, 182.
Ampichl 146.
Amor, Darstellungen 90, 91, 159.
Amra 22, 28.
Amsler und Ruthardt 26, 107, 137, 219.
Amsterdam 25, 48, 50, 57, 65, 68, 69, 105, 108, 110, 123, 126, 127, 128, 135, 137, 144, 154, 164, 165, 172, 188, 193, 197, 218, 219.
Anbetung durch die Hirten 5, 68, 112, 130, 132, 148.
Anbetung, Darstellungen 59 f.
Anbetung durch die Könige 58.
Anbetung durch die Magier 59, 60, 96.
Andrassy, G. Graf, Sammlung 202, 203.
André, Mad. 116.
Andrea del Castagno 26, 48.
Andrea del Sarto 83, 89.
Angeli, H. v. 50, 125, 197.
Angerer, M. 196.
Anglada, H. 192.
Angoisse, Sammlung 40.
Anguissola, 204 f.
Ankelen, Eug. 143.
Anreiter 45
Ansbach 187, 188, 221, 222.
Anschütz 29.
Ansichtskarte, Alter der 193.
Antolinez, J. 100.
Antonello da Messina 23.
Antoniewicz, Dr. 79, 81.
Antonius, Darstellungen 41, 54 f., 136.
Antwerpen 36, 59, 61, 68, 69, 70, 71, 76, 95, 98, 100, 128, 136, 144, 148, 150, 171, 173, 189, 191, 198, 209, 210, 221.
Apol, L. 68, 126.
Appay, Em. 126.
Apt, Ul. 110.
Aquarelltechnik 72.
Arbesser 220.
Arenberg, Gal. 133.
Arezzo 219.
d'Argent, Jean der Jüngere 197.
Armin, Hermann 140.
Arnold, E., Galerie 195, 219.
Artaria 69.
Arthaber, Sammlung 62.
Aschaffenburg 15 f., 130, 133, 187.
Asselyn, Jan 165.
Athen 29, 50.
Aubert, M. 174.
Auersperg - Kinsky, Fürstin Wilh. 158.
Augenminiaturen 24.
Augentäuschungen 218.
Augsburg 9, 20, 133, 144.
August der Starke 93.

Augustinowicz 66, 80, 83, 125.
Austerlitz 202.
Aved 68.
Avenard, E. 212.
Averlino 211.
Avignon 214, 215.
Avont, P. 152.
Axentowicz 139.

B.

Baader, A. 9.
Baar, H. 139.
Bacher, P. 29.
Backer, A. A., Sammlung 128, 137.
Backhuyzen, L. 126, 193.
Baden bei Wien 169, 172, 212.
Bader, P. 218.
Bail, Jos. 192.
Baldauf, Jos. 172.
Baldovinetti, Al. 75, 110.
Baldry 135.
Baldung, H. 195.
Balestrieri, L. 111.
Balser 136.
Bamberg 2 f., 9, 11, 187, 189.
Bamberger, G. 108, 166.
Bantzer 65, 66.
Bara 125.
Baracco, Sammlung 50.
Barbara, St., Darstellungen 3, 5.
Barberini, Gal. 28, 108, 212.
Baring, F. 68, 69, 71.
Barlösius, G. 197.
Barmen 193.
Barnaba da Modena 113.
Baron, H. 126.
Bartels, H. v. 24.
Barth, Otto 195.
Barthélemy de Saint Hilaire 165.
Bartolomé, A. 50.
Bartolomeo Veneto 51.
Bartolomeus, St., Darstellungen 3.
Bartsch, A. 34, 36, 39, 91, 146 154, 178.
Basan 154, 181.
Baschet, Al. 170.
Baschny 50, 125.
Basel 30, 54, 123, 136, 172.
Baseler Meister D. S. 24.
Bassen, van 100.
Bassermann-Jordan 15, 24, 130, 133, 171, 187, 188, 221.
Battoni, P. 108.
Baum, P. 108.
Bauer, Marci, Frau 166.
Bauer, Prof. Jos. 166.
Baur, Prof. K. A. v. 30, 123, 135.
Bauriedl 51, 139.
Bause, J. F. 159.
Beardsley, Aubrey 24.
Beat, H. 26.
Beaunier, And. 52.
Bebenhausen 15, 18.
Beck, Fr. 125, 167.
Beck, v., General 219.
Becker, Felix 46, 191.
Beckerath, A. v. 23.
Beechey, W. 68, 106, 164.
Beer, J. K., Konservator 26, 193, 200 ff.
Beer, Rudolf 213 f.
Beerstraaten, J. A. 68.
Beethoven 128, 171, 177, 222.
Beets, N. 143, 169.
Bega, Abraham 147.
Bega, C. 126, 195.
Belin de Fontenay 163, 164.
Bellevois 28.
Bellier de la Chavignerie 164, 174.
Bellini, Jacopo 21, 213, 218.
Bellini, Giovanni 23, 76, 82, 200.
Belliniano, Vittore 82.
Bellucci, Ant. 93.
Belluno 144.
Belotto, Bernardo, s. Canaletto.
Beltrami, L., 75, 190, 212.
Benco, S. 75.
Benedek, Galerie 15.
Benedetti, And. 193.
Benediktbeuern 60.
Benedyktowicz 82.
Benesch, Lad. E. v. 192.
Bent, J. v. d. 189.
Berchtesgaden 62, 65.
Berenson, B. 144.
Bergamo 48, 116, 118, 120.
Bergen op Zoom 36.
Berghem 28.
Bergmann, Jul. 196.
Berlin 21, 22, 23, 26, 30, 36, 40, 48, 57, 65, 68 ff., 71, 100, 105 ff., 114, 116, 117, 118, 123, 124, 126, 130, 132, 136, 137, 141, 143, 144, 154, 156, 158, 160, 166, 167, 174, 193, 196, 211, 219.
Bermudez, H., Donna 193.
Bern 26, 76, 113 ff.
Bernard, Em. 52.
Bernard, Ch. 217.
Bernardino dei Conti 39, 116 ff.
Berne-Bellecour 67.
Bernet 135.
Bernheim, Galerie 67, 108, 139.
Bernini, Lor. 216.
Bernt, R. 167.
Bertoldo 198.
Bertoni, G. 129.
Bertrand, A. 160.
Beruete, A. de 22.
Besançon 182.
Besate 118.
Beschey, C. 150, 151.
Beschey, B. 189.
Beth, Dr. J. 71.
Bettelheim, A. 170.
Beurnonville 69.
Beuroner Kunstschule 110.
Beyer, P. H. und Sohn 196.
Beyeren, A. v. 23, 193.
Bezzi, B. 170.
Bicci di Lorenzo 110.
Biczó, G. 140.
Bie, O. 141.
Bierbaum, O. J. 191.
Bierstadt, A. 126.
Bilibine, J. 72.
Bindemittel 19, 38.
Bindtner, Th., Sammlung 14 f.
Binny, Ch. 127.
Bippens, W. v. 190.
Biscaino, B. 84, 91.
Bischoff-Cuhn 108, 137.
Bitterlich 125.
Blaas, J. v. 81, 125.
Blaker, Mr. 165.
Blaisel, Guy de 31.
Blanc, Ch. 174, 182.
Blanche, J. 26.
Blanckenhagen, v. 50.
Blant, Le 197.
Blarenberghe 68.
Blaschkow 59.
Blau, Tina 50, 220.
Bleiweiß 112.
Bles, H. 60, 169, 193.
Bligny, Alb. 198.
Bloemaert, Abr. 68.
Bloemen, P. v. 100.
Blomstedt 212.
Bloot, P. de 188.
Blümegen, Chr. v. 34, 146, 153.
Blümegen, Franziska, Gräf. 45.
Blümegen, Herm., Gr. v. 153.
Blümegen, Grafen v. 145, 150.
Bock, L. und Sohn 48.
Bode, W. 76, 110, 117, 154.
Boeckhorst 195.
Böcklin 65, 126, 186, 190, 192, 193, 197.
Böhle F. 66, 143, 193.
Böhler, Jul. 36.
Böhm, J. D., Kabinett 137, 178.

Boehm, Prof. G. 219.
Boilly 68.
Boissieu, J. J. de 84, 101 ff.
Bologna 40.
Boltraffio 23, 116, 117.
Bolzani 44.
Bombe, W. 72.
Bompiani, R. 140.
Bone, K. 212.
Bonington, R. P. 68.
Bondy, O. 165.
Bonomi-Cereda, Sammlung 116, 117, 118, 172.
Bonn 219.
Bonvin 68.
Boosboom, J. 126.
Borchardt, H. 166, 196.
Borchel, F. A. 29.
Bordeaux 107, 182.
Borghese, Galerie 90, 118, 141.
Borinski, K. 191.
Borssum, Anthony 189.
Bosboom 193.
Bosch, G. 131, 143.
Bossche, B. v. d. 221.
Boston 169.
Both, Jan 144.
Botticelli 169.
Botticini, L. 22.
Bottini, Alf. 140.
Boucher, Fr. 68, 164.
Bouchot, H. 6.
Boudin, E. 68.
Bouguereau 68, 193, 198.
Bourdichon 167.
Bourgeois, Eug. 197.
Boursse 164.
Bout, P. 112, 142, 144.
Boutats, Jac. 189.
Boutet, B. de Monvel 124.
Bozen 9.
Boznanska, O. 139.
Braekeleer, H. de 68.
Bramer, Hendr. 147.
Brand, F. 109, 151.
Branden, Van den 98.
Brangwyn, F. 212.
Bratkowski, R. 66.
Braun, Ed. Wilh. 21, 65, 167, 184.
Braune, H. 191.
Braunhof, v., Sammlung 44.
Braunschweig 36, 39.
Brauwer, Adr. 144.
Brauwere, J. de 100.
Breda 23, 36, 143.
Bredael, J. F. v. 189.
Brederloo, Sammlung 13, 182.
Bredius, Abr. 22, 41, 48, 76, 110, 154, 188.
Bredt, E. W. 52.
Bregenz 193.
Brekelenkam 177.
Bremen 143, 171, 190, 193.
Brescia 6, 8.
Breslau 28, 144, 166.
Bretschneider, Dr. E. 123.
Brettauer, Sammler 135, 165.
Breu, Jörg, sen. 211.
Breuer, Rob. 211.
Breughel, P. 217.
Brezenheim 161.
Briccius, St., Darstellung 3.
Brinton, Selw. 48.
Bronzino, A. 88.
Brown, Prof. 23.
Brown, Ed. 36.
Browne, N. E. 173.
Brownlow, Lord 169.
Bruckenthalsche Galerie 150, 176, 221.
Brügge 20, 36, 52, 167, 193.
Brueghel, Jan 148.
Brugora, Galeazzo 208.
Brühlmann, H. 143.
Brünn 44, 51, 145, 146, 162.
Brüssel 20, 59, 68, 69, 109, 123, 133, 191, 201.
Brüx i. B. 212.
Brunelli, E. 23.
Brunner, Ferd. 220.
Brunsvik, Sammlung 44.
Bruyn, B. 122 f., 131.
Bryk, F. 185.
Buchanan, Mrs. 106.
Buchheit, H. 191.
Buchholz, Dr. A. 158.
Budapest 22, 26, 69, 107, 109, 113, 126, 135, 156, 177, 182, 193, 194, 195, 199 ff., 202 ff.
Bühlmeyer 12.
Buenos-Ayres 219.
Bürkel 62.
Buffa, C. 212.
Bugiardini 89.
Buisson, J. 219.
Burckhardt, Daniel 54.
Burdy, G. H. 197.
Burghersh, Lord 106.
Burgkmair 139, 170.
Burne-Jones 68, 126, 137.
Burtin, Dr. 39, 98.
Busch, Wilh. 22, 24, 124, 140, 141, 143, 193.
Busson, Ch. 197.
Buttall, Mast., J. 105.
Buttersack, B., Prof. 196.
Buttlar, Freih. v., Sammlung 169.
Byß, J. R. 110, 152.

C.

Cäcilie, hl., Darstellung der 90.
Cagnola 110, 117, 144, 218.
Calame, Al. 62, 126.
Callias, H. 111.
Calvert, A. F. 171.
Calvi, G. 75.
Calzone, E. 140.
Cambridge 133.
Campell, Al. of Hallyards 107.
Campi, Bern. 204 ff.
Canaletto, B. 202 ff.
Cannes 107.
Canon, Hans 20, 111, 125.
Canova, Ant. 123, 159, 178.
Caravaggio, Merisi da 100, 209.
Carlebach, Ernst 123, 219.
Carlier, Mar. 171.
Carondelet 69.
Carotti, Dr. G. 116.
Carpaccio, V. 52.
Carpeaux 52, 218.
Carpioni, G. 92.
Carracci, Ann. 90, 195.
Carracci, Lodovico 152.
Carrara, Galerie (zu Bergamo) 117, 120.
Carre, F. 162.
Carriera, Ros. 213.
Carriere, Eug. 20, 28, 48, 167, 169.
Carriere, M. 212.
Carter, A. C. R. 212.
Casanova 135.
Cascella, Frat. 167.
Cassát, Al. 24.
Casteels P., 48, 98 f.
Castello, Fr. de 68.
Claissens, 57, 61.
Cataneo 26, 52, 68, 196, 211.
Cauzig 178.
Cavalcaselle 40, 114.
Cavalli, N. 91.
Cavenaghi 196, 212.
Caze, La, Sammlung 176, 177.
Celtisporträt 139.
Cennini 192.
Cereda, Sammlung 116.
Cerstiaen, Dan. 210.
Cesare da Sesto 144.
Cézanne, P. 52, 192, 218.
Chabanian, A. 220.
Chahine 26.
Châlons-sur-Marne 58, 59.
Chambres, Sir W. 106.
Champfleury 100.
Chantilly 82, 160.
Chardier, G. 74.
Chardin, J. B. Sim. 23, 52, 68, 192, 218.

Charlemont, Ed. 111.
Charlemont, H. 135, 167, 197.
Charlet, F. 124.
Charlotte, Prinzessin v. Preußen 136.
Chartran, Th. 74.
Chasseriau 24, 126.
Chatillion, Laure de 198.
Chatsworth, Galerie zu 107.
Chattel, Du 193.
Chaudet 178.
Chemische Untersuchung 120.
Chéramy, P. A., Sammlung 139, 164, 165, 167.
Chierici, G. 24, 111.
Chinesische Kunst 48.
Choiseul, Duc de 180 ff.
Chosnowski-Colonna, Graf 195.
Christiania 166.
Christie 68 ff., 127, 136, 164 f.
Christoph, St. 5, 23, 40, 196.
Christusdarstellungen 22, 30, 34, 40, 41, 59, 69, 88, 90, 114, 118, 127, 131, 136, 152, 187, 189, 191, 214.
Chytil, K. 51.
Cichorius, Ed. 74.
Cignani, Conte 91.
Cimabue 51.
Cima da Conegliano 71.
Cinatti, Guido 22.
Civerchio, Vinc. 210.
Clarke, Hook, J. 29.
Claus, Em. 171.
Clemm, F., Sammlung 48.
Clifden, Viscountess 106.
Clodi, Dr. 141.
Clouet, François 6, 47, 167, 211.
Clouet, Jean 6, 20, 47.
Coblenz 160.
Coeck van Aalst, P. 211.
Cogniet 198.
Colasanti 22.
Collmann, Alf. 125.
Colloredo-Mannsfeld 171, 172.
Colnaghi, 56, 197.
Colvin, Sidney 39.
Commenda, L. 72.
Compiègne 75, 164, 182.
Conder, Ch. 110.
Coninxloo, G. v. 154.
Connal, Versteigerung 135.
Connel, W. 126.
Constable 68, 106, 126, 164.
Constant, B. 137.
Cook, Sir Fréd., Sammlung 211.
Cook, H. 110.
Corinth, L. 110, 143, 144, 193.
Cornelis aus Ostzanen 57.
Cornelis Engelbrechts 57, 60, 61.
Cornelius, Peter v. 211.
Corot 25, 66, 68, 126, 135, 164, 192, 212.
Corregio, Max 66, 197.
Corregio 83, 89, 91, 131, 152, 167, 208.
Corsini, Gal. 141, 167.
Cosimo, Piero di 50.
Cottet, Ch. 26.
Coulin, A. 72.
Courbet, G. 68, 193, 218.
Courtrai 110.
Coypel, Charles 163 f.
Craesbeck, J. v. 50.
Cranach 22, 60, 71.
Crane, W. 137.
Cremona 204, 208.
Crespi, Galerie 112, 116, 118.
Creutzer, Ant. 104, 123.
Crodel, P., 196.
Cronier 126, 127, 136, 137.
Crosbie, Lady 211.
Crowe 40, 114.
Cruttwell, Al. 47.
Csaki, M. 150, 221.
Curzon 123.
Cust, L. 52.
Cutte 167.
Czachoriski 80, 81.
Czartoryski, G., Fürst 77, 182.
Czech, E. 195, 197.
Czernin, Galerie 58 ff., 161.
Czeschka, C. O. 186.
Czolowski 98.

D.

Dachau 124, 137.
Daffinger 45 f., 161 f.
Dahl, J. C. 166.
Dahl, Galerie 50.
Dallari, Dir. 208.
Dalligny, Aug. 216.
Dallinger, G. W. 141.
Damberger, Jos. 124.
Damianos, Konst. 195.
Danz, W. 48.
Darmstadt 65, 180 ff., 187 ff., 190, 195.
Dashwood, G. 68, 69, 70.
Daubigny 126, 164.
Daumier, Hon. 75, 108, 220.
David, Dr. H. 72.
David, J. L. 169.
David, Gerard 148, 210.
Dawies, A. B. 111.
Dayg, Seb. 22.
Decamps, Alb. 197.
De Dreux 126.
Defregger, Fr. v. 108, 112, 126, 135, 219.
Degas 110, 170.
De Groot 188.
Dehaussy, J. 74.
Delacroix 68, 167.
Delatre, Aug. 29.
Delft 48, 165.
Delpy, H. C. 220.
Dembicki 77, 78, 80.
Denner 161.
Dernjač, Dr. J. 76.
Deruta 25.
Descamps 154.
Desmoulins, C. 67.
Desprez, L. J. 110.
Dessau 48, 65, 107, 123, 144, 219.
Dettmann, L. 72, 107.
Devaux 68.
Devonshire, Herzogin v. 106 f.
De Vries, R. W. P. 137.
Dezalier d'Argensville 173.
Diamantini, G. 92.
Dianadarstellungen 11, 70, 135, 188.
Diaz 25, 135.
Diday 62.
Diemand, Dr. 141.
Dietrici 68.
Dieulafoy, Al. 121.
Diez, W. v. 24, 28, 50, 52, 66, 123, 193.
Diez, Prof. Jul. 196.
Dijon 55, 182, 218.
Dill 186.
Dimier, L. 6, 217.
Dinaut 26.
Dinglinger, J. M. 68.
Dirk Bouts 60.
Dircks, Rud. 72.
Dlabacz 11.
Dodgson, C. 24, 29, 211.
Doetsch, Sammlung 60, 118.
Dörnhöffer, Dr. 57.
Doerschlag, Frl. A. 48.
Dörschlag, Karl 212.
Dollmayr 88.
Domenechino (Zampieri) 71, 84, 90.
Donà, San Aug. 170.
Donaueschingen 20, 53 ff.
Donnay, Aug. 192.
Donner, Richter v. 166.
Don Quichotte-Reihe (Tapisserien) 163 f.
Dorsch 139.
Dorveaux, Dr. P. 211.
Dou, Gerirt 104, 158.
Dowdeswell, Galleries 166.

Draeseke, F. 219.
Drechsler 145, 146, 152.
Dreger, M. 21.
Dreifuß, G., Sammlung 111.
Dreikönigsbild 59, 60.
Dreikreuzebild 38.
Dresden 24, 26, 30, 45, 49, 65, 88, 90 f., 107, 123, 128, 137, 166, 171, 191, 195, 218 f.
Drolling, M. 104.
Droochsloot, J. C. 139.
Dubini, Sammlung 144.
Dublin 26.
Du Bois, C. 17.
Dubuisson 146, 152.
Duck, J. A. 17.
Ducreux, Jos. 211, 213.
Dudley-Collection 25, 165.
Dürer 23, 35, 39, 47 f., 51, 56, 59, 146, 170, 217.
Dürk, Fr. 109.
Düsseldorf 30, 48, 50, 66, 72, 105, 212, 220.
Du Moustier 102.
Duncombe, Lady 105.
Duplessis, J. S. 213.
Dupré, J. 127.
Dusart, C. 164.
Duval, M. 29.
Duveneck 66.
Duxa 50.
Duyster 50.
Dyck, Van 21, 26, 52, 68, 71, 83, 110, 162, 196, 211.

E.

Eaton, Ch. 192.
Ebeling, R. 28.
Echtler, Ad. 66.
Eckhardstein, Freifrau 65.
Edelfelt, Alb. 137, 212.
Edinburgh 218.
Eeckhout, G. v. 189.
Eelking 137.
Eggenburg 128.
Egger-Lienz 124.
Ehrenstrahl 139.
Eisenlohr, Dr., Frau 219.
Eisenmann 118, 221.
Eisenmenger, Aug. 74, 125.
Eißler, Dr. H. Gottfried 68, 126, 165.
Eitelberger, R. v. 120, 179.
Eiweißtempera 41, 56, 120, 196.
Elisabeth, hl. 3, 51.
Elsheimer 16.
Emailmalerei 68.
Enckell 212.
Ender, Th. 45, 62, 109, 111.
Engels, Rob. 111.
Engerand 163, 164, 181.
Engert 166.
Engl, Jos. 30.
Engler 72.
Enns 170.
Enthauptung des Täufers 5, 208.
Epigraphik 53.
Erasmus, Kurt 216.
Eremiten, Darstellungen 53.
Erler, Fritz 49, 107, 123, 141, 218.
Ernesti, Dr. 71.
Ernst, Erzbischof 51.
Escurial, Sammlung im 90.
Ethofer, Th. 51.
Eudel, P. 171.
Exlibris 143, 213, 219.
Eybl, Fr. 60, 127.
Eyck, John van 22, 51, 55 f., 109, 128.

F.

Faber du Faur 26.
Fabre-Luce, Mr. 136.
Fabri, Pio 169.
Fabritius, K. F. 23.
Fälschung moderner Bilder 170.
Fagerlin, F. 29.
Fahringer 166, 197.
Falat 139, 166.
Falens 162.
Falke, O. v. 21.
Familie, Darstellungen der hl. 45, 89 ff., 152, 166.
Fantin-Latour 24.
Farbenbindemittel 141.
Farbenphotographie 111.
Farbensinn 72.
Farmakowsky 212.
Fauchier, L. 101.
Feddersens, H. P. 193.
Fellach 2, 32.
Fendi, P. 45.
Fendler, Aemil 141.
Ferdinand von Bulgarien, Fürst 26.
Ferg, F. 127.
Feuerbach 127.
Feyen, J. Eug. 197.
Fievez, Jos. 68, 69.
Figdor, Sammlung 36, 61 ff., 156 ff., 178 f., 188.
Filarete 211.
Filipkiewicz, Stephan 26.
Finke, Hofrat 219.
Finnie, John 29.
Fiorillo 11, 114.
Firle, W. 72.
Firnis 19, 34, 60, 151.
Fischel, 51, 87.
Fischer-Köystrand 25.
Fischer, Otto 26.
Fischer, Th. 143.
Fleischmann, E. A., Kunsthandlung 28, 50, 126, 136.
Fleischner, Versteigerung 195.
Flensburg 107.
Flesch-Brunningen, L. 66.
Flobert, P. 143.
Flora-Wurm, Gräfin 161.
Florenz 6, 23, 26, 39, 48, 89, 110, 123, 156, 174, 210.
Florian, St., Stift 44, 72.
Floris, F. 189.
Foelix, H. 161.
Folcker 139.
Fontaine 136.
Fontainebleau 182, 217.
Fonteyn, Adr. Luc. 211.
Foppa, Vinc. 52.
Fränkel, Cl. 124.
Fragonard 23, 52, 69, 127, 164.
Frampton 72.
France, Anatole 143.
Francen, Abr. 211.
Franceschini, M. A. 93.
Francesco de Ollanda 23.
Francesco Napoletano 118.
Francia, Giov. di 169.
Franciscus v. Assisi 40.
Francken 148, 189.
Frankfurt a. M. 26, 28, 48, 59, 66, 95, 108, 114, 118, 122 f., 130, 143, 166, 169, 221.
Franz Josef I., Kaiser von Österreich, Jubiläumsausstellungen 125, 139, 161, 166, 167, 169, 195, 196, 220.
Fray, Fr. B. 162.
Frederics, Sammlung 218.
Freise, K. 141, 169.
Frenzel 154.
Frey, Roger von 72.
Frey, W. 22.
Frey, Karl 121, 122.
Fribourg 30.
Freiburg i. B. 219.
Friederici, W. 219.
Friedländer, M. J. 36, 56, 144, 171, 191.
Friedländer, Hedw. v. 167.
Friedmann, A. 111, 162.
Friedrich Karl, Prinzessin von Hessen in Cronberg 106.
Friedrich, Kasp. Dav. 65.
Friedrich, v., Sammlung 197, 220.

Fries 161.
Fries, gräfl. Sammlung 176 ff.
Friesenhof, Bar. 65.
Frimmel 6, 11, 36, 58, 60, 76, 95, 97, 107, 112, 118, 120, 133, 139, 141, 147, 150, 156, 162, 176 f., 188, 198, 201 f., 214, 221.
Frizzoni, Dr. Gustavo 23, 116, 117, 118, 144.
Fröhlich, O. 75, 121.
Fröschl, K. 139.
Fuchs, Georg 20, 143, 212.
Füger, H. F. 156, 178 f.
Führich 45, 69, 127.
Fürstenberg, fürstl. Galerie 53 ff.
Füßli 11, 39, 40, 75, 154.
Fuhrmann, M. 197.
Fyt, Jan 13, 127.

G.

Gabillot 181, 182.
Gaeß, Dr. Fr. 219.
Gainsborough, Th. 24, 105.
Gaisser, M. 127.
Gallait, L. 69.
Gallavresi, G. 190.
Gallén, A. 212.
Gallimard, P., Sammlung 212.
Gallwey, Mistress Payne 106.
Gandi, M. 171.
Gardner, Mrs. 169.
Garwagh-Raffael 86.
Gattermann, Prof., L. 219.
Gatticker, H. 111.
Gauermann, Fr. 11 f., 28, 51, 61 ff., 141, 170, 182 ff.
Gauguin 110.
Gaul 125.
Gause, Frl. M. 166.
Gause, W. 170.
Gaussig, Schloß 218.
Gebhardt, Karl 22 f., 217.
Gebhardt, Ed. v. 72, 170, 212.
Geest, V. d., Galerie 128.
Geiger, K. 81.
Geisberg, Max 48.
Gelbenegger, F. 169.
Geldner, Aart de 16.
Geldner, Sammlung 172.
Geldorp, Gortzius 162, 189.
Geller, J. N. 50, 125, 197.
Genf 26, 54, 112.
Gennaro, San 22.
Gensel, W. 21.
Gent 59, 127, 220.
Gent, Just. v. 28.
Gentile da Fabriano 110.
Gentz 160.
Genua 25, 88, 196.
Georg, St., Darstellungen 5, 45, 54, 170.
Georgi, W. 72, 108, 141.
Gérard, F. 161, 178.
Géricault 48, 71.
Gerisch, Reg.-Rat 40, 120.
Germain, Alph. 6, 47.
Germela 125.
Gèrôme, J. L. 137, 140.
Gerspach 163.
Gerstbauer, Sammlung 44.
Gerstel, Auktion 123, 127, 136.
Gerstenberg 68, 70, 126.
Gerstenbrand 185.
Geyer, G. 125.
Geyger 107.
Geymüller-Campello, Sammlung 123.
Gheering 76.
Ghirlandajo 191.
Giampietrino 118, 198.
Giese, M. E. 67.
Gignoux, R. 28.
Gildemeister, Sammlung 59.
Gilhofer und Ranschburg 109, 127, 135, 139, 220.
Gilleron 50.
Gillot, Versteigerung 165.
Giordano, Luca 91.
Giovanelli, Galerie 143.
Giovio 122.
Gips 19, 121.
Girardet, Al. 29.
Giraudet 6.
Giron 26.
Glackens, J. 111.
Glaser, Kurt 216.
Glasmaler 140.
Glasmalereien 212, 213.
Glasgow 123, 126, 135.
Gleditsch 178.
Glettkau 52.
Glück, Gust. 47.
Gmunden 62.
Gobelin 163.
Godefroy de Batave 20.
Görling 154.
Götzendorf 196.
Goes, H. v. d. 22.
Goethe 57, 74, 95, 139, 167, 176, 195.
Goethe-Museum 127.
Gogh, Van 108, 166.
Goldgläser, ital. 192.
Goldschmidt, S. B. 28.
Goldschmidt, Sammlung 122, 144.
Goltz, A. 139, 195.
Goltzius, H. 131.
Golubew, Dr. V. 213.
Gomperz, Sammlung 162.
Gonse, L. 101, 174.
Gooden und Fox 135, 164.
Gorani 177.
Gore, Miss 136.
Gorlenko, V. M. 29.
Gornik, Fr. 220.
Gossaert (Mabuse) 58, 69, 137, 143.
Gotha 23, 26, 52, 74.
Gottlieb, L. 67.
Gottschald, Sammlung 172.
Gottschewski, A. 75.
Gouache 68, 124.
Goubau, Ant. 173.
Goudsticker 197.
Govaerts, J. B. 16, 150.
Govaerts, Hendr. 189, 221, 222.
Gower, R. 6, 160.
Goya, Fr. 22, 25, 109 ff., 125, 164, 169, 171, 193, 197.
Goyen, Van 16, 28, 154, 162, 164.
Gozzoli, B. 23.
Graadt van Roggen 126, 128.
Grabar, J. 50.
Grabowski, S. v. 81.
Graetz, Fr. 25.
Graf, Oskar 26, 196.
Graf, Urs. 47.
Graf 139.
Graff, Ant. 65, 107.
Graffenegg, Sammlung des Schlosses 143.
Graffitto 192.
Gramm, J. B. 219.
Gran, Dan 192.
Granberg, O. 139, 172.
Grandauer, Aug. 110.
Grandi 117.
Grandjean, G. 197.
Graner, E. 72, 220.
Grasselli 205.
Grassi 45.
Grautoff, O. 218.
Graves 160.
Graz 15, 31, 44, 123, 140, 195, 220.
Gréard 104.
Greb, Franz, Sammlung 166.
Greef, Dr. R. 48.
Grefe, Konr. 30.
Gregorovius 95.
Greiner, O. 26, 107, 139, 196.
Grenoble 58, 59, 166.
Grétry 123.
Greuze, J. B. 83, 101, 135, 164.
Griffier, Jan 147.
Grigorescu, N. J. 30.
Grill, Osw. 108.

Grimaldi, El. 211.
Grimm, Fr. Ant. 146.
Grisebach, Aug. 143.
Gröber, H. 124.
Grönvold, M. 66.
Groll, A. 74, 218.
Groller, B. 111.
Gronau, G. 23, 75, 91.
Gros 67.
Groß, Karl, Auktion 44.
Groß, Ad. 108.
Großmeierhöfen 72.
Grottger 78, 81, 82.
Groult, Cam. 140.
Grünewald 22, 71, 191, 211.
Grunewald 171.
Grützner 112.
Grund, N. 42 ff., 127.
Gryeff, Adr. v. 150.
Grygleski 83.
Gsell, Sammlung 76.
Gsur, K. 197, 220.
Guardiagrele, Nic. da 210.
Guardi, Franc. 22.
Gudden, R. 66.
Gudenus, Fr. Gräfin 166.
Gümbel 23.
Guhl 171.
Guibal 158.
Guido von Siena 22.
Guiffrey 163.
Gulbranson, O. 110.
Grundelach, Matth. 9, 195.
Gurlitt 48.
Gußmann, O. 24, 52.
Gussow, K. 24, 26, 29, 47, 65, 141.
Gutekunst 126 ff., 135.
Gutenstein 11 f.
Gutmann, R. R. v. 139.
Guys 22.

H.

Haag (La Haye) 25 f., 48, 50, 59, 100, 118, 128, 137, 143, 154, 172, 193.
Haak, Aug. 48.
Haanen, R. v. 133.
Haarburger 107.
Haarlem 39, 107, 137, 172.
Haarsimowicz 79.
Haberfeld, Dr. H. 126.
Habermann, H. Freih. v. 124, 166, 196.
Habich, G. 137, 170.
Hablik 212.
Hackert, Ph. 178.
Haecht, G. v. 76, 128.
Haelsl 151.
Haensbergen 17.
Hafner, Jos. 162.
Haggenmiller, F. 71.
Hainze 108.
Hajdecki, A. 23, 41.
Halle 157, 158.
Halm 180.
Hals, Dirk 69, 111.
Hals, Frans 196, 211.
Hamburg 26, 48, 50, 75, 123, 126 f., 136, 166.
Hamel, Jul. 29.
Hamilton 141, 150.
Hammerstein, R. 202.
Hampel 139.
Hampton Court 91, 118.
Hamza, J. 135.
Hamza, H. 220.
Hanfstängl 72, 141, 143, 192, 212.
Hannover 59, 107, 118, 124, 133, 221.
Hanslick 177.
Harburger 24, 28, 111.
Hare, G. 212.
Harpen, N. v. 137.
Harpignies 24, 69, 127.
Harrach, Galerie 202.
Hartkopf, W. 48.
Hartmann, R. 66.
Hartmann, A. G. 140.
Hartwich, H. 66.
Hassebrauck 48.
Hausner 177.
Hausser, Hans, v. Aachen 17, 130 ff.
Hauvette, H. 191.
Haverkorn v. Rysewyk 189, 211.
Hâvre 75, 182.
Hayek, H. v. 124, 137.
Heath, L. 111.
Heberle, J. M. 49, 66, 107, 123, 127, 135 f., 166, 195, 219.
Hébert, E. 72.
Heem, J. D. de 148, 189.
Heicke 141.
Heidelberg 60, 123, 219.
Heidhier, Versteigerung 210.
Heilmeyer, Alex. 52, 141.
Heim 165, 192, 212.
Heinecken 11, 88, 154.
Heinemann, Galerie 50, 66, 124, 220.
Heinsius, J. E. 164.
Heintz, Jos. 76.
Heinz, H. 9, 11.
Heinz, Jos. 11.
Heiß, J. 94, 189.
Helbing, Galerie 28, 50, 68, 71, 124, 139.
Helleu 26, 107.
Heller, Kunsthandlung 109.
Helmich, W. M., Sammlung 218.
Helst, B. v. d. 110.
Helt-Stockade 110.
Hemessen, Kath. van 21, 36.
Hemessen, Jan Sanders van 97.
Hengel, H. 69, 71, 136.
Hengeler, Ad. 166.
Henner, Th. 75, 127.
Henner, J. J. 141, 192.
Hennersdorf 31.
Hennessy 136.
Henri, Rob. 111.
Hepburn, Edmunds 111.
Herbert, Baron Paul 32.
Herbert, Sammlung 32, 177.
Herbert-Kerchnawe 32.
Hériot 68, 69, 127.
Herkomer 26, 72, 107.
Herman, Leon 75.
Hermann, Jos. 32.
Hermannstadt 22, 31, 48, 100, 150, 221.
Hermes, Galerie 123.
Herrings sen. 69.
Herrmann, Kurt 108.
Herrmann, Leon, Ch. 135.
Herschel, O. 220.
Herter, W. 66.
Herter, Alb. 143.
Herterich, L. 66.
Hertfort, Marqu. 136.
Heßl 50, 108, 125.
Heusch, G. de 16, 189.
Hey, P. 72.
Heyden, J. v. der 69.
Heyden, H. v. 124
Heyfelder, Dr. E. 19.
Heyl, Freih. v. 65, 190.
Hierl-Deronco 219.
Hieronymus, hl. 97, 148, 192.
Hildebrandt, J. L. v. 21.
Hilleström, P 139, 167, 168.
Hilversum, Sammlung in 218.
Himmelfahrt-Darstellungen 21, 113, 152.
Hinterglasmalerei 213.
Hirsching 9.
Hirschl 197.
Hirschler & Comp. 51, 170.
Hodler 48, 67, 72, 125, 186.
Höcker, P. 66, 108.
Höfelich 108.
Hoefle 18, 20.
Höger, J. 62, 127.
Hoegger, Ull. 74.
Hölzel, A. 24, 186.
Höß, K. 215.

Hoet-Terwesten 39.
Hoet, G. 189, 222.
Hofer, Karl 22.
Hoffmann, L. v. 24.
Hofmann, L. v. 219.
Hofmann, A. v. 20.
Hofmann, V. 67.
Hofmann, Jul. 125.
Hogarths 108.
Hohenlohe-Waldenburg, Fürstin Therese 179.
Hoksai (Hokusai) 24, 52.
Holbein 22, 211, 216.
Holland, St., Versteigerung 164.
Holland, J. 164.
Holmes, C. J. 24, 51.
Holst, Rol. 21.
Holst, Helene v. 157.
Holub, G. 220.
Holz 15.
Holz, weiches 3.
Holz, Nadelbaum 3.
Holz, Eichen 9, 34, 44, 57, 60, 97, 210.
Holz, Pappel 41, 114, 198, 200.
Holz, Linden 85, 209.
d'Hondecoeter 165, 194, 195.
Hondius, H. 134, 162, 187, 188, 189.
Hondt, Abr. de, siehe bei Hondius.
Hongwood, Gen. 106.
Hooft, J. v. 172.
Hoogstraeten 39, 84, 100, 154, 189.
Hoppner 69, 105, 106.
Horeman 221
Hormayr 145.
Horneman 139.
Hortemels, Mme. 164.
Hoschek, Gust., Sammlung 29, 60, 61, 195, 197.
Hoser, Sammlung 150.
Houbracken 154.
Huber, J. J. 39.
Huber, W. 75, 139.
Hubertusbild 39
Huck, K. 51, 139.
Hudečeck 139.
Hübner, Ul. 193.
Hüglin, Dr. A. 219.
Hughes, Ed. 197.
Hughtenborch 16.
Hugo, M. v. 143.
Huldschinsky, Sammlung 51.
Hummel, Th. 124, 166.
Hunt, A. G. 126, 127.
Hunting, Kollektion 111.
Hurst, H. 111.
Huybrechts 68, 69, 70, 71.
Huyck, H. 110.
Huysum 145, 146, 189.
Hymans, H. 21, 24 f., 109, 217.

I.

Ikonographie 55, 122, 123, 190.
Ikonoskopische Untersuchung 18.
Illner, W. 24.
Ince Hall 75.
Indisch-islamische Miniaturen 192.
Ingres 28, 127.
Innsbruck 20, 74.
Isabella d'Este 116.
Isenheim 22, 191.
Israels, J. 25, 137, 193.

J.

Jacob van Ostzanen 61.
Jacobsen Emil 116, 192.
Jacobsen, Dr. R. 144.
Jacobus, major 40.
Jacovacci 197.
Jacques, Ch. 69.
Jäger, W. F. 186.
Jäger, Galerie 144.
Järnefelt 212.
Jaffé, Dr. E. 20.
Jaffé, Max 25.
Jaffé, J. 126.
Jahn, R. 44.
Jakimowicz, Al. 67.
Jakowicz, Sammlung 83 ff.
Jaksch, Dr. A. 32.
Jamesone, G. 219.
Janetius, Fr. 8.
Janet 6, 8.
Janitschek, H. 56.
Jank, Chr. 28.
Janowski 66.
Janscha, L. u. V. 109.
Janssen, P. 72, 140, 141, 219.
Janssens, Abr. 97, 189.
Japanische Farbenholzschnitte 166.
Jarke, Hedw. 124, 137.
Jasper, Fr. 44, 72, 111.
Jauner v. Schroffenegg, Sammlung 51.
Jeanne d'Arc, Darstellungen 143.
Jellinek 75.
Jenison, Gräfin A. v. 219.
Jetřichowitz 42 ff.
Jettmar, R. 124
Joanowitsch 125, 197.
Jobst, K. 74.
Jode, H. de 30, 147.
Jodl, Fr. 218.
Johannes, Darstellungen 20, 116, 117, 118, 131, 145, 152, 208.
John, Johnson, Mistress 106.
John, C. 178.
Johnson, J. G. 69.
Jongh, Joh. de 154.
Jonghe, Lud. de 188.
Jordaens, Jak. 69, 83, 95, 148.
Jordan, Max 48.
Jordan, Versteigerung 127, 135 f.
Josef, St., Darstellungen 58, 59, 89, 152.
Josephson 167.
Joullain, Sammlung 164.
Jubiläums-Ausstellungen siehe bei Franz Joseph I.
Juch, Ernst 170.
Juliana, Darstellung 5.
Junghans, Prof. 220.
Jungwirth 50.
Juon, K. 50.
Jurie, Dr., v. Lavandal 134.
Jurowicz, S. 29.
Justus v. Gent 76.
Juvenel, J. 151.

K.

Kabdebo 2, 157.
Kageneck, Gräfin v. 161.
Kahler 165.
Kalckreuth, L. Graf 193.
Kalister, F., Sammlung 124.
Kalknik 52.
Kalkoff 23.
Kallab, W. 171, 209.
Kallmorgen 108.
Kalvoda 51.
Kammerer, Dr. E. v. 200.
Kampf, A. 52. 137, 192, 218.
Kanka, Dr., Sammlung 43, 76.
Kann, R., Galerie 28, 107, 135, 144, 165, 169.
Kanoldt, Ed. 50.
Kant, J. 32.
Karageorgewitsch, B. 197.
Kardos, Jul. 140.
Karlsruhe 50, 60, 66, 193, 195 f.
Karlstein 129.
Karmienke 62.
Karpellus 125, 197.
Kaseïntechnik 166.
Kasparides 50, 108, 125, 197.
Kassatkin, N. 50.
Kastner, Em. 128.
Katharina von Alexandrien 40 f.
Katakomben zu Neapel 22.

Kauffmann, Angel. 84, 94, 141, 161, 178 f., 193.
Kauffmann, Dr. E., Prof. 158.
Kaufmann, A. 50, 108.
Kaufmann, Isidor 125.
Kaulbach, Fr. v. 24, 108.
Kaunitz, W. A., Sammlung 161 f., 202 ff.
Kayserlink, Graf 70.
Keene, Ch. 144.
Keim, W. 47.
Keirincx 16, 189, 195.
Keller, Alb. v. 27, 66, 110, 123, 124, 141, 166, 192.
Keller-Reutlingen, P. W. 26, 166, 196.
Keller-Reutlingen, Alfred 139, 195.
Keller und Reiner 26, 48, 127, 136, 219.
Kemmerich, Dr. M. 121, 122, 192.
Kempf, G. v. 167.
Keppel, J. R. v. 23, 143.
Keppel, Admiral 106.
Keppler, F. 140.
Kern, G. J. 218.
Kerschbaumer, Prälat 166.
Kerstiny, F. G. 65.
Kervyn v. Lettenhove 193.
Kessel, J. v. 84, 97, 135, 148.
Key, W. 97.
Keyser, Th. de 146, 164.
Keyssner, Dr. G. 143.
Kielmansegg, Graf 133.
Kilényi, H. 201.
Kilian, L. 133.
King, Miss J. M. 212.
Kinninger 178.
Kinsky, fürstl. Fam. 44, 76, 112.
Kinzel, Jos. 220.
Kinzl 108, 125.
Kinzel, Jos. 167.
Kirchbichl 32, 177.
Kirchmayr, Ch. 161.
Kisa, A. 139.
Klagenfurt 31 f., 195.
Klaiber, H. 23.
Klee, F. 25.
Kleemeier, Fr. J. 24.
Klein, Ph. 27, 29, 66.
Klic, K. 25.
Klimt, G. 139, 167, 185, 186.
Klingenberg 193.
Klinger, Max 26, 47, 107 f., 218.
Klinkosch, Sammlung 9, 11, 139.
Klossowski, Er. 75.
Knackfuß, G. 71.
Kniep 127.
Knight, B. 108.
Knorr, Baronin Josefine 172.
Knüpfteppiche 52.
Kobell J. 135.
Kobell, W. v. 191.
Koch, Max 48.
Koch, Georg 170.
Koch, Ludwig 50, 125, 197.
Koch, Jos. Ant. 62, 177.
Köln 25, 48 f., 52, 60, 66, 107, 123, 127, 131 ff., 166, 195, 213, 219.
Köpf, Jos. 108, 195.
Koganowsky 50.
Kohn, J. M., Sammlung 126, 135, 140, 165.
Kohner, Sammlung 109, 126.
Kolmar 47.
Kolowratsches Schloß 72.
Konenck, S. 23.
Konstanz 9, 133.
Konopa 166.
Kopenhagen 68, 100, 123, 144.
Kopf, J. 125.
Koppay 125.
Kopstein, Sammler 135.
Koralewsky, Sammlung 31.
Korowin, K. 50.
Kortryck 71.
Kossak 66, 125.
Kotschenreiter, H. 140.
Kraeger, Dr. H. 141.
Krafft, Pet. 45.
Krämer 139.
Krakau 26, 51, 67, 79, 139, 143, 182.
Kraus, F. X. 122.
Krausz 50, 125.
Krefeld 26.
Kreide 19, 45, 98, 121.
Kremel, kais. Rat 120.
Krems 137, 166.
Kremsmünster 141.
Kreuzer, E. 219.
Krieger, W. 26.
Kriehuber 45.
Krigar-Menzel 124.
Kromer, H. E. 21.
Krouglicoff, El. 124.
Krüger, F. 144.
König, Joh. 16.
Kuderna, F. 166.
Kühl, G. 26, 66.
Kühn, M. 31, 124, 219.
Kuffner 165, 171.
Kugler 154.
Kuh, Dr. Paul R., Sammlung 7, 163 f., 174 ff., 210.
Kunigunde 2.
Kunst, Cornelis Cornelisz 61.
Kunwald, C. 220.
Kupetzky 84, 93 f., 146, 151, 177.
Kupfer, J. M. 109.
Kurzbauer 135.
Kurzwelly, J. 218.
Kuse 139.
Kuske, B. 210.
Kutter, Paul 20.
Kuyper, C. de 193.
Kuzmany 21, 143.

L.

Laban, Dr. 110, 157 ff.
Labande 214.
Labille-Guiard 213.
Lach, F. 109.
Lacher, K. 15, 140.
Lachnit, Zd. v., Sammlung 51, 109, 139.
Lachtropius 127, 136.
Lacoste, Eug. 74.
Laermans 143.
Lafenestre 41, 118.
Lafosse, Charles de 101.
Lafrensen 139.
Lagrenée 135.
La Live de Jully, Vente 174, 176.
Lamb, H. 125.
Lamberg, Graf 176.
Lambert 69.
Lamberti, H. 129.
Lamo, Aless. 205, 208 f.
Lampi 84, 179, 212.
Lanckorońsky, Graf, Sammlung 44, 80, 112, 182.
Lancret 69.
Landenberger, Ch. 124.
Landi, G. 123.
Landsberger, F. 191.
Landseer 11.
Lane, W. C. 173.
Lang, Alb. 193.
Lange, Konrad 18, 50, 52, 71, 143.
Lange, A. 95.
Lanzi, Abbate 204.
Laren 137.
Largillière, N. de 164, 165, 173 ff,
Larsson, K. 196.
Larwin, H. 50, 125, 197, 220.
Lasser, Baron M. O. 25.
Lastman, P. 17, 123, 127, 141, 143, 169.
László, Ph. A. 166.
La Touche, G. 26.
Laurens, J. P. 137.
Lavery, John 108, 127, 212.

Laves, G. 74.
Law, Ernst 6, 118.
Lawrence, Th. 69, 106, 123, 127, 159, 160.
Lawson, E. R. 111.
Lazzarini, G. 167.
Lazzaroni, M. Baron, Sammlung 169.
Leader 127.
Leber, M. v. 177.
Lebourg, A. 69.
Le Brun Vigée 161, 165.
Le Ducq, Jean 28.
Legrand 26, 67.
Legros 107.
Lehmann, W. L. 124, 166.
Lehmanns 79.
Lehner, T. 141.
Lehrs, Al. 25, 47.
Leiber, O. 66.
Leibl 22, 75, 107, 193, 197, 212.
Leighton 24.
Leinenstickerei 218.
Leinweber, H. 140.
Leipold, K. 124.
Leipzig 49, 65, 100, 106 f., 172, 177, 196, 219.
Leisching, Ed. 157, 158, 172.
Leistikow, W. 108, 137, 143, 192, 193, 196, 198, 218, 219.
Leistler 44.
Leitich, Alb. 143, 197.
Leitzmann, Dr. Alb. 171.
Leixner, O. v. 29.
Lelienbergh 135.
Lemberg 60, 66, 77 ff., 123, 166.
Lemeunier, M. 198.
Lemonnier, Cam. 114, 171.
Lempertz, H., sen, Sammlung 195, 219.
Le Nain 69, 84, 100.
Lenbach 112, 135, 193, 218.
Leonhard, St. 2.
Leopold Wilhelm, Erzh., Sammlung 201, 202.
Leopolski 81, 85.
Le Pautre 89.
Lépicié 164.
Lepke, R. 26, 48, 68, 70, 107, 123, 127, 135 f., 219.
Leprieur 58, 59.
Lepszy, L. 79
Lerius, van 221.
Leroi, P. 67, 68, 69, 70.
Lesser 82.
Lessing, C. F. 24.
Lessing, G. R. J. 140.
Le Suire 124.
Lewandowsky 67, 72.
Leyden 57, 59, 60 f., 100, 104.
Leys, H. 69, 135, 165.
Leyster, Jud. 165.
Lichtenfels 125.
Lichtenstein, Schloß 20, 50.
Licinio, G. A. 218.
Liebenwein, M. 166.
Liebermann, M. 22, 24, 107, 108, 124, 137, 141, 144, 192, 193.
Liebermann, Ernst 192.
Liechtenstein, Fürst Joh. v. u. z. 62, 67, 139, 202, 212, 215.
Liechtenstein, Joh. Wenzel 112.
Liechtenstein-Galerie, fürstl. 71. 209, 210, 215, 216, 217.
Lierre 36.
Lievens 25.
Ligny, Le Pau de 140.
Ligonier, Viscount 105.
Liljefors 48, 72, 139.
Lille 218.
Lindau, P. 140.
Lindsen, Sammlung 137, 218.
Lingelbach 195.
Linley, Miss 106.
Lint, Hend. van 145, 148 ff.
Linz a. d. D. 44, 72, 108, 141, 166, 196, 219.
Lionardo da Vinci 23, 110, 116 ff., 119 f., 190, 196, 198, 211, 222.
Liphart 154.
Lipowski 11.
Lippi, Fra Filippo 23.
Lippmann, Fr. 47, 56.
Lippmann-Lissingen, Sammlung 140.
Lissa in Posen 29.
Lißmann, F. 26.
List, W. 185.
Liverpool 75.
Lochner, Stephan 210.
Lodge, Englemere 72.
Loeben, von 65.
Löffler-Radymno 81.
Löfftz, L. v. 66.
Loeser 117.
Löw, Dr. A. 30.
Löwenfeld, W. 28.
Löwith, W. 24, 212.
Loga, V. v. 110, 125.
Lohse, Ad. 29.
Londi, Em. 75, 110.
London 26, 49 f., 52, 56, 60, 66, 68 ff., 87, 98, 108, 110 f., 114, 116 ff., 123 f., 126 f., 135, 137, 156, 164 ff., 169, 196, 211, 219 f.
Londonderry 161.
Longhi, P. 110.
Loo, Charles van 101.
Loo, Georges H. de 169.
Looström 139.
Lorch 141.
Lorrain, Cl. 51, 192, 219.
Lossen, Prof. 60.
Lotmar, Sammlung 113 ff.
Lottum, Cl., Gräfin 136.
Lotz 74.
Loutzel, V. 140.
Loux, H. 28.
Lubomirski, fürstl. Museum 166.
Luca Giordano 177.
Lucca 88.
Lucia, St., Darstellung 2.
Ludwig, G. 40, 112.
Ludwig Viktor, Erzherzog 109.
Lücke, Dr. H. 30.
Lützschena 65, 177.
Lützow 12, 31, 39, 47, 81, 95, 122.
Luini, B. 69, 71, 116, 118, 169.
Luitpold, Prinzregent 166, 196.
Lucas, J. Seymour 212.
Lukas v. Leiden 33 ff., 48, 57, 117, 143, 146.
Lukasiewicka 66.
Luks, G. B. 111.
Lundens 28.
Luntz, Adolf 51.
Luszczkiewicz 79.
Lux, J. A. 75, 143.
Lyne-Stephens-Collection 98.
Lyon 102.
Lys, Jan 72 ff., 193.

M.

Mabuse (siehe auch bei Gossaert) 58, 69, 137, 165, 169.
Mackowsky, H. 171, 191.
Madonnen-Darstellungen, siehe Marien-Darstellungen.
Madonna Casio 118.
Madonna della Clemenza 22.
Madonna Reichel 56.
Madonna von Stuppach 211.
Madrid 22, 88, 100, 107, 169, 201.
Maestro della Pala Sforzesca 117.
Maffei, G. v. 26.
Magaud 171.
Magdalenen-Darstellungen 5, 30, 40, 50, 65, 68, 100, 148 f.
Magdeburg 100, 108.
Magrini, Alb. Ant. 128.
Mahlknecht 69.
Mailand 23, 75 f., 110, 112, 116 ff., 124, 146, 152, 196, 198, 208, 209, 218.

Maineri, G. F. de 23.
Mainz 144.
Major, Emil 47.
Makarewicz, J. 66, 111.
Makart 111, 125, 135, 139, 169.
Makowski, E. 111.
Malaguzzi-Valeri 110, 117, 144, 198, 218.
Malgrund, 120 f.
Malgrund, weißer 9, 19, 34, 41, 97, 114, 198, 209.
Malgrund, Gold 56, 114.
Malgrund, Seide 68.
Mallmann, v., Sammlung 59.
Malzewski 66, 78 ff., 82.
Man, Ottesen Boudewyn de 18.
Mandel, Cyr. 30.
Mander, van 36, 39, 61, 107, 131, 133, 169.
Manes, Künstlergruppe 139.
Manet, Ed. 24, 72, 169.
Mangold, W. 74.
Manner, v. 108.
Mannheim 112, 144.
Mannsberg, Schloß 9, 195.
Mantua 48, 205.
Mantz, P. 173, 174.
Maratta, C. 84, 90, 91, 101, 152.
Marcel, H. 167.
Marchesi, P. 109.
Marcke, Ch. Jac. und Em. van 193.
Marées, Hans v. 22, 143.
Marenzeller, A. v., Sammlung 109, 126, 135, 136.
Margarethe, hl., Darstellung 89.
Marie Antoinette, Königin 135.
Marien-Darstellungen 3, 5, 22 f., 40, 47, 51, 56, 59, 69, 71, 76, 86 ff., 100, 113 ff., 131, 136, 146, 148, 211, 213 f.
Marien, Jan Bat. 98.
Marigny, Dir. 181, 182.
Marin, I. 111.
Maris, W. 25, 69, 128, 193.
Markó, C. 69, 135.
Marks 22.
Markus, Evang. 93.
Marlow, W. 69.
Marr, C. 192.
Marrs, K. 108.
Marseille 182.
Martin, St. 2, 5, 54.
Martin, W. 22, 61, 143, 144.
Marussig, Ant. 196, 220.
Masner, K., Prof. 166.
Maso di Banco 169.
Maße, seltene 193.
Maßmann, K. 67, 109.
Massys, Qu. 192, 218.
Mastricht 36, 57.
Matejko 79, 80, 83.
Matsch, F. 143.
Matsvanszky, Sammlung 9, 28, 41, 142, 144, 146, 194 f., 209.
Matthias, Kaiser 9.
Matthieu 110.
Matthyssen, G. H. 126, 128.
Maufra, M. 192.
Maulpertsch 92.
Maurer, H. 69.
Maurer, K. Auktionshaus 28.
Maurice, H. 74.
Mauthner v. Markhof 63, 109, 126.
Mauve 25, 144, 165.
Max, G. 135.
Maxence, Edg. 170.
Maximilian I., Kaiser 36.
Mayer, Karl 81.
Mayer, Vincent 219.
Mayr, C., Graz 66.
Mayr, Jul. 75.
Mazzola, F. 208.
Mechel, Chr. 11.
Mecheln 36, 210, 221.
Mecklenburg 110.
Medici, G. de 51.
Medici, Ipp. de 88.
Mediz-Pelikan, Em. 140, 192.
Mediz, Carl 192.
Meer, B. v. d. 189.
Meer, J. v. d., jun. 189.
Mehofer, J. 139.
Meikle, M. 212.
Meissonier, J. L. E. 84, 104, 111.
Meister der Colombine in St. Petersburg 198 und siehe bei Melzi.
Meister der Przibramschen heilig. Familie 23.
Meister der weiblichen Halbfiguren 6, 69.
Meister, oberhessischer, vom Anfang des 15. Jahrh. 187.
Meister, schwäbischer, um 1445 55.
Meister, venezianischer, um 1500 199 ff.
Meister von Flémalle 210.
Meister von Utrecht 57 ff., 84, 96 ff.
Melchers, G. 167.
Melchior, J. P. 91.
Melozzo da Forli 28.
Melun 196.
Melzi, Francesco 118, 198.
Memling 59, 167.
Memmi, S. 114.
Menalda, G. 193.
Mengs, A. R. 165.
Menzel, A. v. 26, 107 f., 110, 139.
Merisi, M. A. 71.
Merkel, G. 51.
Merode 50, 108, 125, 197.
Meschendörfer, A. 22, 212.
Mesdag, H. W. 69.
Mesnard, L. 57, 59.
Mesnil, J. 144.
Mespilier 177, 178.
Metra 176.
Metsu 147.
Metternich, Fürst, C. L., Sammlung 51, 106, 159 ff. 188.
Metz 50.
Metzger, Frl. M. 219.
Metzu, G. 135.
Meudon 182.
Meunier, C. 107.
Meyer, Julius 46, 114, 172.
Meyer, Rud. Adalbert 72.
Meyer, Kl. 135.
Meytens, Mart. 30, 94, 95.
Mezzo 120.
Michael, St., Darstellungen 170.
Michau, T. 112.
Michelangelo 23, 51, 71, 89, 121, 145, 146, 171, 191, 208, 211.
Michetti, Fr. P. 137.
Michiel, Marc-Ant. 167.
Michl, Ferd. 51.
Mielich 28.
Mierevelt, M. Ja. van 18, 147, 162.
Miesenbach 11 f., 63, 65, 183.
Miethke, H. O. 28, 29, 51, 67, 72, 109, 125, 126, 139, 169, 197, 205, 220.
Migliori 91.
Mignard 84, 100, 101.
Millet, F. 107, 170, 192.
Miller, Sir W. 72.
Miniaturen 22 ff., 45, 55, 66, 108, 111, 136, 139, 156, 158, 159, 166, 172, 180, 185, 192, 197, 211, 213 ff.
Minutoli, Gal. 57.
Mitteis, V. 220.
Modena 113 ff., 129, 133, 143, 208.
Moes, E. W. 22, 110, 123.
Mößmer 70.
Mohrmann, Dr. J., Samml. 26.
Moillet, L. 143.
Molenaer, K. 16, 172, 189.
Molenaer, J. M. 162, 189.
Moll, C. 126, 186.
Moll, Evert, Sammlung 218.
Molmenti, P. 197.
Moltke, Galerie 144.
Mommers 16.

Mond, Sammlung 118.
Monet, Cl., 26, 24, 70, 72, 108.
Moni, Lodewyk 151.
Monk, W. 24.
Monogrammist von Braunschweig 36.
Montagna, B. 128.
Monte Carlo 108.
Montefeltro 28.
Monticelli 70.
Montpellier 101, 174, 182.
Monza, Ant. da 191.
Moore, Alb. 135.
Mor, Ant. 107, 169.
Mora, L. 143.
Moreau-Neláton, Etienne 167, 211.
Morel, Ch. 198.
Morelese, P. 16.
Morelli, G. (Lermolieff) 88, 117, 118, 137.
Moretto da Brescia 23.
Morgan, Pierpont 106.
Morgenstern, J. L. E. 151.
Morghen 222.
Morice, Charles 48.
Morisot, B. 24.
Moritz, Sammlung 144.
Morrison, Sammlung 116, 117.
Morus 22.
Mosaik 110.
Moser, Kolo 72, 186.
Moser, Ed. 126.
Moses, Darstellungen 36, 94.
Moskau 50.
Mostaert, Jan 23.
Mostaert, Gillis 97.
Motta, Em. 75, 190.
Mühlbacher 68.
Mühlhausen 124.
Müller, Fr. 48.
Müller, Herm. Alex. 162.
Müller, Leop. 125, 165.
Müller, O. 26.
Müller, Schwestern 125.
Müller, Viktor 109.
München 21, 23 f., 26 ff., 30, 36, 49f., 58, 60, 66, 68, 79, 81, 100, 108, 110, 116, 123 f., 126, 131, 136 f., 139, 143, 166, 191, 196, 201, 218, 220.
Münster i. W. 124.
Münsterberg, O. 218.
Müntz, Eug. 163.
Muhry, Ludw. 195.
Muller u. Cie. 48, 68 f., 71, 123, 128, 137, 164 f., 218.
Multscher, H. 19, 23.
Munch, Ed. 137, 141, 193.
Munier, P. Adr. 213.
Munkacsy 136.
Munoz, Ant. 22.
Muñoz, Mich. 211.
Murad-Michalowsky 166.
Murano, Antonio da 40.
Murray, J. 136.
Muthesius 218.

N.

Nacke, C. 26.
Nàdasdy, F., Graf, Sammlung 171.
Nancy 196.
Nantes 75, 108, 174.
Narbonne 75, 182.
Natoire 181.
Nattier 70.
Naumann, H. 218.
Neapel 22, 71, 88, 118, 145.
Neef 76, 189.
Neeff, Em. 210.
Neer, van der 16, 70, 148.
Neide, Emil 197.
Nellie, M. 111.
Neuberg, Stift 125.
Neuenborn, P. 26.
Neufchâtel, N. 23.
Neumann, W., Dir. 13, 157, 182.
Neustrojew, A. v. 197.
Neuwall 65.
Neuwirth, Jos. 129.
Neve, Frans de 177.
New York 68, 72, 111, 126 f., 167.
Niesiolowski, T. 67.
Nigra, Graf 24.
Nikitorow, S. 50.
Nikolaus, hl. 3, 40.
Nimbus 52.
Nimwegen 110.
Nissl, R. 137.
Nitschke, Ul. 143.
Nizza 126.
Nördlingen 20, 141.
Norblin de la Gourdaine 84, 101.
Norden, Van 68.
Norling, Th., Sammlung 172.
Noterman 70.
Novák, Gal. 29, 44, 145.
Nowak, Ernst 220.
Nürnberg 20, 22, 23, 36, 58, 60, 76.
Nuzzi, A. 22, 169.

O.

Obermüllner, Ad. 195.
Obreen, Nelly 106.
Obtresal 166.
Oca bianca, Aug. dall' 170.
Occhiali, Gasp. dagli 147.
Ochsengalle 141.
Ochtervelt, Jac. 108, 211.
Öhme, Erw. 74.
Oelzelt 62.
Östringen 66.
Offner, Alf. 109.
Oggiono 116, 117, 118.
Ohmann 51.
Okuń 82, 84.
Oldach, Jul. 95.
Oldenbarnevelt 50.
Oldenburg 98.
Olfertsz de Jonck 137.
Olis, J. 70.
Olmütz 139, 167.
Onken, K. 220.
Oolen, A. v. 189.
Opie, J. 136.
Oppolzer, Eg. R. v. 29.
Orléans 6, 182.
Orley, B., 118.
Orlik, E. 107, 185.
Ortenberg 191.
Ostade, Adr. v. 16, 48, 69, 70, 165.
Ostade, Is. v. 189.
Ostasiatische Malerei 213.
Ostini, F. v. 21, 24, 143, 192.
Ostwald, Prof. 18.
Oswald, Fritz 166.
Ott, Isidor 140.
Oudry 173.
Overbeck, F. 220.
Overvoorde 59, 60.
Oyens, Brüder 144.
Ozzola, Leandro 216.

P.

Pacher, Schule 5.
Pachner v. Eggenstorf, Sammlung 11.
Pagasä 50.
Palamedes 17, 98, 147.
Palermo 23.
Paletten 76.
Palffy, gräfl. Besitz 195.
Pallik, Bela 198.
Palma, Antonio 17.
Palma, vecchio 26, 195, 200, 201, 202.
Palma, giovane 189.
Palmié, Ch. 28.
Panini 152.
Pankok, B. 170.
Pantheonbild 180 ff., 190.
Paoletti 40.

Paolo, Veronese 23, 171.
Parenzo 40 f.
Parin, G. 220.
Paris 6, 13, 21, 25, 26, 28, 41, 66, 68 ff., 79, 90, 101, 102, 108, 110, 111, 116, 117, 124, 126, 127, 135 ff., 139, 164, 165, 167, 169, 170, 173, 174, 177, 180, 182, 196, 198, 211 ff., 218, 219.
Parma 23, 208.
Pape, G. 219.
Papstbildnisse 214, 215, 219.
Pasqualino, Veneto 145.
Passionsdarstellungen 59, 60.
Pasternak, L. 50.
Paterson 68.
Patureau 70.
Patzak, B. 23.
Pau 108.
Paudiss 151.
Paul, St., Stiftsgalerie 116.
Pauli, G. 143, 144, 169, 171, 190, 193.
Paulus der Einsiedler 54 f.
Paulus, Ed. 29.
Pauluzzi, D. 220.
Pavia 117.
Pawlikowski 77.
Payer, E. 167, 220.
Pelizza, G. 29.
Peltzer, Dr. A. 17, 20, 130, 132 ff.
Pendergast, M. B. 111.
Penni, P. F. 86.
Perault, L. B. 198.
Perger, A. v. 178.
Perko 70.
Perl, Max 137.
Perronneau, J. B. 101, 165, 213.
Persenbeug 111.
Perugia 20, 28, 72.
Peruzzi, B. 208.
Pesci, Ger. 152.
Pesne, A. 70.
Peßl, K. 29.
Péteri (Pfeffer), Sammlung 201.
Petersburg 35, 45, 88, 188, 197.
Petersen-Flensberg, H. 197.
Petit, G., Galerie 67, 124.
Petre, Lady 105.
Petroleummalerei 72.
Petrovits 28, 29.
Pettenegg, Graf Gast. Pöttik von, Sammlung 60.
Pettenkofen, A. v. 70, 125, 165.
Petzold 109.
Pflügl 125.
Pfüller, M. 29.
Philadelphia 69, 111, 196.
Philipsen 74.
Phillips, Claude 169, 211.
Piacenza 208.
Piancastelli 36.
Piazzetta, G. B. 84, 91, 92.
Pica, V. 109, 143, 212.
Picard le Romain 91, 164.
Pichler 178.
Picot 198.
Pierre, J. B. M. 165.
Pietsch, R. 124.
Piglhein 143.
Pinchard 163.
Pininski, Graf 77.
Piola, Dom. 92.
Piombo, Sebastiano del 23, 171, 209.
Piringer 178.
Pisa 22, 114.
Pisko, Salon 51, 67 f., 69 ff., 75, 109, 126 ff., 135 ff., 139, 140, 165, 197, 220 f.
Pissarro 67.
Pistoja 114.
Pitti, Galerie 88, 177.
Pittoni, L. 48.
Piumati, G. 190.
Pixis, Th. 29.
Place-Canton 140.
Plakate 67.
Plassan 136.
Plauen i. V. 65.
Pleuer, H. 26.
Plockhorst 26, 29.
Pochwalski 50, 82, 125.
Podstatzky-Lichtenstein 152.
Poelenburg 17, 136.
Pölten, St. 172.
Poggi, G. 144.
Pohl, C. F. 177.
Pohle, L. 140.
Poliment 114.
Pollajuolo, A. 23, 47.
Pollak 141, 216.
Pollak-Karlin 67.
Pollheim, Kloster 16.
Pommersfelden 16, 60, 112, 222.
Ponte, Giov. dal 169.
Pontormo 84, 87, 88.
Pooten, de 84, 98.
Popp, Dr. H. 75.
Popp, Jos. 192.
Pordenone 208, 218.
Portigliotti 109.
Posonyi 62.
Post, Franz 165.
Potsdam 65.
Pottendorf, Schloß 171.
Potter, P. 28, 48, 104.
Poulett, L. 106.
Poussin 28.
Pozzi, D. 170.
Prag 11, 29, 31, 42 ff., 51, 60, 76, 110, 116, 135, 144, 145, 150, 165, 167, 170, 177, 195, 197, 211, 221.
Predellenbilder 23, 76, 120.
Predis, A. de 117 f.
Prell, Herm. 24.
Preller, Fr. 141.
Prehn 59.
Prenner 202.
Preßburg 146, 195.
Preti, Mattia 141.
Previati 52.
Prévot 13.
Preyer, Sammlung 59.
Prokoffief, J. 21.
Prophetendarstellungen 40.
Proskauer, J. 219.
Pruszkowsky 83.
Puccini, Sammlung 114.
Püttner, W. 193.
Pungileoni 204.
Purgstall 110.
Purtscher, A. 125.
Purvit, W. 50.
Putz, L. 24, 108, 218.
Puvis de Chavannes 137.
Pynacker 165.
Pynas 16.

Q.

Quast, P. 28, 189.
Quedlinburg 28.
Querini - Stampaglia, Galerie 110, 178.
Quintavalle, Don Prospero 206, 208.
Quitius, Petrus (P. Quthe) 8, 167, 211.
Quittner 50, 197.

R.

Raab 156, 158, 159.
Rackham, Arth. 72.
Raczynski, Galerie 100.
Radom 79.
Raeburn 105, 106, 107, 136.
Raffael 51, 71, 83, 85 f., 152, 169.
Raffaelino del Garbo 52.
Raffaelli, J. F. 26, 67.
Ragusa 120, 192.
Ragusano, Nic. 120.
Rahl 74, 125, 178.
Rakoczy-Bildnis 177.
Ramberg 141.
Randwijk, M. v. 25.
Ranzoni, H. 108, 197.

Rappottenstein 128.
Rasp, C. G. 159.
Ratgeb, J. 170.
Ráth, Sammlung 69.
Ratti, Ach. 75.
Rauch, Chr. 47, 141.
Rauchinger 125.
Rayski, Ferd. v. 65, 166.
Reber, Prof., Direktor 19.
Recco, G. 177.
Rechnitzer, L., Generaldir. 125.
Rederer, G. M. 158.
Reders, L. P., Sammlung 193.
Redl, Bela, Baron 202.
Reesma, E. S. v. 144.
Regamey, F. 29.
Regensburg 71.
Reggio 207 f., 208.
Regnoult de Lalande 102.
Reichan, S. 80.
Reichel 56, 170, 185.
Reiffenstein, L. 169.
Reimers, Hofschauspieler 125.
Reiners, Jac. 30.
Reisinger, A. v. 177.
Reitzes, H., Sammler 135.
Rejchan 66.
Rembowski 67.
Rembrandt 21, 23, 28, 48, 52, 66, 76, 83, 95, 100 f., 136, 143, 154, 167, 169, 189, 191 f., 211.
Remo, San 117.
Renard, Ed. 48.
Reni, G. 84, 89, 90, 112, 152.
Renoir 70.
Repin, J. 137.
Reusnerus, N. 122.
Reynolds, Josuah 70, 105, 106, 107, 161, 165, 211.
Rho, v. 44.
Ribera 91, 192.
Ribot, Th. 220.
Riccard, L. G. 24.
Ricci, Seb. 84, 93, 94.
Ricci, Cor. 169, 190.
Richet 70.
Richmond 211.
Richter, A. L. 139.
Richter, Emil 219.
Richter, Max 48.
Rico, Mart. 197.
Ridinger, J. E. 141.
Riegel, H. 38, 39.
Riegger 11.
Riemsdijk, W. F. v. 25, 143, 165.
Riesener 136.
Rieß, P. 219.
Riga 13, 50, 157, 158, 182 ff.
Rigal 102.
Rigaud, H. 45, 112, 173.
Riggenbach, R. 75.
Rijssel 39.
Rikoff 68, 69, 70, 71.
Rimini, G. F. da 218.
Rincolini, Dr. 145, 146.
Rissanen 212.
Ritter, F. 122.
Ritter, P. 74.
Robert, H. 136, 165, 174, 180 ff., 190, 192.
Roberts, Ellis 212.
Robout 68.
Robson, Mr. 165.
Rochefort 170.
Rochus, St. 5.
Rodin 72, 186.
Roegge, W. 140.
Roehrich, N. 72.
Roelofs 193.
Römer, v. 221.
Roeßler, P. 24, 137.
Roeßler, Art. 25, 75.
Roeßler, F. 29.
Röttinger, H. 211.
Roever, de 154.
Rogier v. d. Weyden 110.
Rolas du Rosey 137.
Roll, A. Ph. 139, 170, 212.
Rollet 169, 212.
Rom 22, 28, 36, 41, 50, 71, 75, 108, 109, 113, 114, 116 ff., 133, 141, 150, 167, 169, 177, 181, 193, 196, 212, 220.
Romano, Giulio 86, 87, 145, 209.
Romeyn, W. 112.
Romney 106, 136.
Roos, C. F. u. Co. 25, 105, 123, 126, 128, 135, 219.
Roos, S. H. de 144.
Rooses, Max 19, 25, 98, 148.
Rosa, Salvatore 152, 217.
Rose, Gräfin 65.
Rosenauer 22.
Rosenberg 172.
Rosenheim, H. 136.
Rosetti, D. G. 167.
Roslin 196, 213.
Roswadowsky 66, 80.
Roth, Vikt. 52, 139, 212.
Rothan, Sammlung 174, 176.
Rothschild, Bar. 111, 197, 201.
Rotta, Ant. 165.
Rotterdam 28, 52, 188, 218.
Rouart, M. Alex., Sammlung 141.
Rouen 108, 182.
Rousseau 25.
Roussel, H. 137.
Rowlandson, Th. 211.
Roxart, de la, Salle 70.
Roybet, F. 111.
Roymersweyle, Marinus von 218.
Rozenaw, Joh. de 22.
Ruben, Chr. 81.
Rubens 19, 25, 70, 71, 83, 95, 148, 150, 169, 188, 191 f.
Rudolf, Kaiser 36.
Rudow, Ludw. 74.
Rüffer, Mr. 126.
Ruffo de Boneval de la Farce 59.
Ruisdael, Jac. v. 70.
Ruland, Dr. C. 74.
Runk, Ferd. 62.
Ruppnig, Jul. 2.
Rusconi, A. J. 210.
Ruß, Rob. 136, 220.
Russel, J. 213.
Ruthart, C. A. 13, 52, 97.
Rutherford 111.
Rutowski, Dr. 78, 88, 97.
Ruysch, R. 136, 177.
Ruysdael, Sal. van 17, 70, 165.
Ruzicka, Oth. 220.
Rybkowski, Th. 66, 80.
Rysselberghe, Th. v. 220.
Ryswyk 218.

S.

Saal 169.
Saar, v. 136.
Sacchi, Fed. 205.
Sachs, Dr. C. 20.
Saconhac, Aug. 140.
Sadeler 30, 133, 134.
Saenredam 134.
Saeys 31, 84, 95, 100.
Saftleven, H. 16.
Saftleven, C. 188.
Sahulka, Dr. Joh. 75.
Sain, P. 140.
Saint-Aubin, Aug. de 196, 211.
Salentin, H. 136, 212.
Salm, Kardinal 31 f.
Salomon, Dr. K. 166.
Salvatorbild 118.
Salting 39.
Salviati, F. 89.
Salzburg 65, 176.
Samberger, L. 72, 170, 196, 220.
Sanchez, Pedro 193.
Sandberg, J. G. 139.
Sande, Van de 193.
Sanders, Jan van Hemessen, siehe Hemessen.
Sandrart, J. v. 11, 20, 134.
Saltanoff 21.
Sarbach, Jac. 54.

Sargent, John S. 212.
Sarre, Fr. 52, 192.
Sauer, Kurt 166.
Savery, Roel. 52, 189, 195, 216.
Savery, Jac. 144.
Savoldo, G. 216.
Sayn-Wittgenstein-Egern-Rottach, Prinz Otto, Sammlung 50.
Scala, A. v. 21, 122, 218.
Schacherl, Ant. 41.
Schachner, Fr. 220.
Schad-Rossa 195.
Schädtler 124.
Schäfer, W. 74.
Schäffer, Aug. 125, 197.
Schäuffelein 5.
Schaffgotsch, Graf 51.
Schall-Riaucour, gräfl. Sammlung 218.
Schaller, L. 18.
Schanzenbach, Dr. O. 116.
Scharf 50, 125, 220.
Schattenstein 50, 125.
Scheffer v. Leonhardshoff 31 f.
Scheffler, K. 21, 144.
Scheibler 123.
Schiller, Bildnis 112.
Schindler, Albert 44, 76.
Schindler, Emil 186.
Schinnerer, A. 25.
Schlägl, Stift 196.
Schlager 11.
Schleich 112.
Schleißheim 131.
Schließmann 25.
Schlittschuhlaufen 25.
Schlosser, J. v. 129, 171, 209.
Schmarsow, Aug. 22.
Schmeidler, C. G. 136.
Schmid, Dr. U. 25.
Schmid, Alfred 47.
Schmidt-Degener, F. 143.
Schmidt-Kremser 166.
Schmidt-Michelsen 108.
Schmidt, Wilh. 23, 50.
Schmitz, H. 217.
Schmütgen, A. (richtig Schnütgen 210, 213.
Schmutzer, Ferd. 27, 196.
Schnaase 6.
Schneider, Fr., Monsig. 30.
Schneider, S. 44.
Schneider, Sascha 137.
Schnorr, Jul. 65.
Schnütgen, 210, 213.
Schödlberger 95.
Schöller, P. v., Sammler 135, 165.
Schönberger 178.
Schönborn, Fr. v., Fürstbischof 170.
Schönborn-Wiesentheid, Galerie 16, 31, 60.
Schönborn-Buchheim, Galerie 148.
Schönbrunner, J. 182.
Schönfeld, J. H. 84, 94.
Schönmann, A. 25.
Schoevaerts 136, 189.
Scholl, Fr. 196.
Scholtz, Rob. 156.
Schongauer, Mart. 47, 51.
Schramm-Zittau 24.
Schrödel, Ant. 51.
Schrötter, Alf. 195.
Schroff, Sammlung 71.
Schrottmüller, F. 23.
Schubert, Sammlung 44.
Schubring, P. 72.
Schuch 110.
Schuette, M. 23.
Schütz 44, 84, 95, 151.
Schuller 150.
Schullerus, Ad. 52.
Schulte, Salon 26, 48.
Schultheiß, K. 66.
Schultze, F. 29.
Schultze-Malkowsky 24.
Schultze-Naumburg 215 f.
Schulz-Euler, Sammlung 143.
Schulze-Rose 48.
Schumann, P. 218.
Schuppen, Jac. v. 173.
Schuster-Woldan, R. 66.
Schwalbach, K. 25.
Schwarz, F. 21, 110, 143, 218.
Schwartz, A. 193.
Schwartz, Fr., Kunsthandlung 126, 135, 140, 165, 195.
Schweitzer, E. 205.
Schwerin 188.
Schwind, M. 112, 125, 139, 141, 169.
Scorel, Jan 57.
Scott 24.
Sebastian, St. 9.
Sedelmeyer, Auktion 41, 68 ff., 126, 127, 136.
Seeck, Otto 22.
Seemann, R. M. 74.
Segantini 52, 137.
Segers, Herk. 154 ff.
Segner, Prof. 156, 158.
Seibels, C. 24.
Seide, Malerei auf 212.
Seidel, Aug. 219.
Seidlitz, W. v. 23, 51, 160.
Seitenstetten 9.
Seitz, Ant. 165.
Sellajo, J. de 140, 211.
Sembratowicz 83.
Senff, K. A. 157.
Servian, Ferd. 171.
Sesto, Cesare da 144.
Seume 222.
Seupel 84, 95.
Sewell, Rob. V. V. 143.
Seyboth, Ad. 30.
Seyler, Jul. 220.
Seymour-Haden 50.
Sgrafittoschmuck 128.
Shaw, B. 171.
Shinn, Ev. 111.
Shippen Green, El. 212.
Shukowski, St. 50.
Siberechts 41, 70.
Sichel, Nath. 74.
Sickingenscher Besitz 170.
Siddons, Mrs. 127.
Sidorowicz 82.
Siebert, K. 52.
Sieck, R. 220.
Siegmund, Ferd. 141.
Sierenz 54.
Sigerus, Emil 22, 218.
Sigismund, E. 23.
Signorelli, L. 23.
Simberg 212.
Simon, L. 108.
Simony, St. 167.
Siren 139, 167.
Sisley 67, 70, 144.
Sitte, Alf. 170, 171.
Six, J. 143, 211.
Six, Sammlung 65, 165.
Skarbina 108.
Skovgaard, J. 141.
Skreta, K. 94.
Slavona, M. 67.
Slevogt, M. 137, 141.
Snayers, P. 148.
Snellincx, G. 148, 209 f.
Snellincx, C. 209 f.
Sneyders 13.
Soehle, Sammlung 26, 28, 50, 126, 127, 136.
Soest 28, 217.
Sohn, Wilh. 105.
Sokolowski, M. 79.
Solario, Antonio 146, 152.
Solario, Andrea 118, 198.
Solimena, F. 91.
Sommerau 44.
Sommier, Henry 29.
Somoff, Konst. 143.
Somoff, Sammlung 21.
Sonnenleiter, Joh. 74.
Sorgh, Maert. 188.
Speck-Sternburg, Galerie 65.

Spencer, Lady 106.
Sperl 22.
Speyer, Prof. Chr. 220.
Speyer, Ed., Sammlung 155, 156.
Spitzer, Dr. Alois, Sammlung 9, 195.
Spitzweg, K. 111, 112, 124, 141, 166, 193, 219.
Spranger 9, 30.
Springer, Bar. G. 63.
Springer (Maler) 193.
Squindo, J. E. 66.
Stadler 19, 141, 170.
Städelsche Galerie 114. (Siehe bei Frankfurt a. M.)
Staeger, Ferd. 51.
Stälin, Fr. 36.
Stainville, Graf von 181.
Stallburg, Galerie 195.
Stampart 202.
Star, Lone 111.
Stauffer 26, 125.
Stauffer-Bern 107.
Steen, J. 70, 136, 147, 217.
Steenhoff, W. 144.
Stephan, hl. 69.
Steffeck, K. 144.
Stein a. d. D. 166.
Stein, Henri 167.
Steinbach, H. 111.
Steinbruch 165.
Steiner, F. 109, 161.
Steinfeld, F. 62.
Steinheil, Ad. 197.
Steinlen, Th. M. 212.
Sterbini, Sammlung 113 f., 117, 169.
Sterl, Rob. 219.
Stern, Alfred, Sammlung 97.
Stern, Fr. 111, 169.
Stern, Julius, Sammlung 13, 97.
Sterzing 20.
Stetten, P. v. 9.
Stevens, J. v. 21, 70.
Stieler, Jos. 196.
Stigmata, Darstellungen 52.
Stillfried, Baron, R. v. Sammlung 34, 45, 145 ff.
Stock, A. 33, 39.
Stock, Joh. Martin 52.
Stocker, Jörg 52.
Stockes, Mar. 51, 220.
Stockholm 57, 139, 167, 168, 172.
Stoddart 212.
Störck, Bar. v. 44.
Stoffmuster 25.
Stoffe, bemalte 108, 109, 212.
Stoffe, bedruckte 192.
Storck, A. 28.
Strache, Sammlung 136.
Straka 197.
Straßburg 30, 40.
Strasser, H. A. 135.
Strecker 166.
Streeck, J. v. 70.
Strenger, Emil 74.
Striegl, B. 28.
Strozzi, Zanob. 169.
Strützel, O. 219.
Struve, V. v. 219.
Strzygowski 22.
Stuck, F. v., Prof. 26, 137, 196, 220.
Stummer, Bar., Sammlung 59, 60, 118, 177.
Stuppach 71, 211.
Sturany, M. 126.
Stuttgart 15, 17 f., 20, 26, 50, 106 f., 126, 127, 144, 220.
Styka 50.
Suermond, Galerie 154.
Suida, W. 22, 113.
Suppantschitsch, M. 108, 166, 197, 220.
Surikow, W. J. 111.
Surugue, L. 164.
Susanna, Darstellungen 52.
Swan, J. M. 137.
Swart, Jan 60.
Swarzenski, Dir. 26, 169.
Swebach 136.
Sweerts, Mich. 22, 100.
Szikszay, F. 197.
Szutka, Verbindung 139, 143.

T.

Talbot, Lord 196.
Tallberg, A. 167.
Tamm, F. W. 151.
Tardieu 164.
Tartschen 170.
Tassaert 70, 136.
Taufe Christi, Darstellungen 5, 152.
Tauzia 102.
Teichel, Joh. 107.
Telch, Dr. B. 43.
Tempera 3, 19, 26, 41, 56, 120, 121, 196.
Tempera, Eiweißtempera, siehe Eiweiß.
Tempera, Leimtempera 121.
Tempest, J. W. 106.
Temple 50, 66, 125, 197.
Teniers, D. 70, 71, 83, 97, 100, 136, 171, 201.
Tepa, F. 78, 80.
Terborch 71.
Térey, G. v. 26, 200.
Terris, J. 136.
Terwesten, Aug. 219.
Tetmaier 83.
Thaulow 107, 136, 219, 220.
Theodor, hl. Darst. 5.
Theotocopuli 100, 111, 193, 211.
Thieboult-Sisson 68, 70, 126.
Thiem 117.
Thieme, Ul. 46, 172, 191.
Thode 6, 22, 57.
Thoma, H. 26, 72, 108, 193, 195.
Thomann-Zürich, A. 137.
Thomyris, Darstellungen 148.
Thumann, P. 140.
Thomaskirchlein bei Villach 2 ff.
Thurner, E. G. 30.
Tiefenbronn 20.
Tiepolo, G. B. 136, 197, 218.
Tietze, H. 23, 143.
Tighe, Miss E. 136.
Tinti, G. B. 204.
Tintoretto 93.
Tischbein, F. A. 65.
Tischbein, Wilh. 191.
Tischler, Frl. A. 166.
Tissot, J. 137.
Tivoli 110, 135.
Tizian 21, 23, 110, 140 f., 192, 201, 205.
Tobias, hl. 48.
Toelle, Sammlung 193.
Tömöry, v. 74.
Toesca 22, 113, 171, 192.
Tol, D. v. 165.
Tomec 125.
Tommaso da Modena 129, 143.
Tooby, Ch. 27, 66, 166.
Toorenvliet, Jac. 41, 147.
Tooth, A. a. Sons 50, 67, 137.
Tornai, G. 48, 67.
Torregiani, B. 152.
Tosio, Pinacoteca 6, 8.
Toudouze G. 20.
Toudouze, Ed. 29.
Toulouse 174.
Toulose-Lautrecs, Henri de 22.
Tour, Quantin de la 213.
Tourdeuil, Adr. 29.
Trani 169.
Traut 47.
Trautmann 95.
Treitschek, M. 211.
Treviso 143.
Trianon 182.
Triest 75, 124.
Trimel 172.
Tritsch, Alex., Sammlung 47.

Trojan, J. 144.
Troost, C. 165.
Troppau 65, 67, 184.
Trouillebert 71.
Troyes 197.
Troyon, C. 165.
Trübner, W. H. 24, 48, 110, 137, 191, 193.
Tschudi, H. v. 22, 143.
Tübingen 18, 19, 158.
Tuffier, D. 136.
Turin 60, 114, 117, 167.
Turner 106, 165, 212, 219.
Tyssens, J. B. 189.

U.

Ubell, Dr. H. 141, 219.
Uccello, P. 117.
Uhde, F. v. 21, 65 f., 72, 137, 170, 191, 193, 220.
Ullmann 165.
Ulm 19, 52, 71.
Unger, W. 26, 47, 217, 221.
Unterhuber, Carl 211.
Urban 139, 218.
Urbantschitsch 165.
Ursula 5.
Utili, G. B. 169.
Utrecht 57 ff., 60, 137, 171.
Uytenbroeck, Moses van 100.

V.

Vacatko, L. 51.
Vaga del, Perin 86.
Vahlkampf, B. von 2.
Vaillet, L. 71.
Valentiner, Dr. 52, 58, 61.
Valkenburg 193.
Vallardi 137.
Vallotton, F. 139.
Varallo 117.
Vasari 22, 23, 75, 88, 89, 114, 117, 122, 171, 205.
Vaudreuil, J. H. de 165.
Vautier, B. 141.
Veber, Jean 196.
Veith 125.
Velazquez 52, 83, 91.
Velde, W. v. d. 71.
Velde, Es. v. d. 154.
Vellert, D. J. 169.
Velp, Sammlung in 218.
Venedig 23, 40, 72, 75, 109, 110, 112, 128, 143, 150, 164, 167, 170, 178, 197.
Veneziano, Donato 23.
Venturi, Lionello 40.
Venturi, Adolfo 113, 114, 118, 129, 133, 169, 213.
Venus-Darstellungen 21.
Verbeeck 150, 151.
Verboeckhoven, Eu. J. 100, 136, 166.
Verburgh, G. J. 193.
Verbuys 150.
Verestchaguine, B. v. 21.
Verga, Ett. 75, 190.
Verhaert, P. 198.
Verkündigung, Darstellungen 59.
Veermeer 27, 65, 156, 165.
Vermoelen 150.
Vernet, Jos. 75, 165.
Vernet, Hor. 165.
Verona 23, 38, 170.
Veronese 93.
Verrocchio, Ad. d. 23.
Versailles 67, 173, 182.
Verschuir, Lieve 188.
Verschuir 193.
Verspronck 195.
Verstraete, Th. 136.
Veruda, Umb. 75.
Veth, Jan 144.
Veyrassat 71.
Vicini, E. P. 129.
Vidal, Eu. V. 140.
Vion 165.
Villegas 137.
Vischer-Boelger, A. 136.
Vitelli, G. v. 147.
Vitrulio 112.
Vittoria, Aless. 198.
Vitzthum, G., Graf 22.
Vliet, H. C. v. 189.
Vliet, C. A. M. van, Sammlung 193.
Völker, H. 193.
Vöslau 178.
Vöstenhof 128.
Vogel, Jul. 22.
Vogel, H. 112.
Vogel von Vogelstein, Carl Chr. 45.
Vogeler 107.
Volaire 75.
Volbehr, Th. 34, 192.
Volkhart, M. 136.
Volkmann, L. 21.
Volkmann, H. v. 212.
Voll, Dr. 23.
Voll, K. 141, 191.
Vollerdt 84, 94.
Vollon, Ant. 136.
Volpato 222.
Vonck, E. 189.
Vonwiller, H. 135, 165.
Vos, Martin de 131.
Vos, C. de 137.
Vos, S. de 189.
Vrancx, Seb. 16, 76.
Vrel, J. 165.
Vriendt, Jul. de 137.
Vries, Abr. de 188.
Vroom 17.
Vuillard 137.

W.

Waagen 154.
Wabbe, J. 137.
Wagner, Otto 72.
Wagner, Richard 112.
Wagner-Steinmetz 219.
Wahlberg 139.
Wailand, Fr. 171, 172.
Walcher, Alfr. v. 21.
Waldmoden 161.
Waldmüller 14 ff., 62, 65, 71, 75, 108, 111, 125, 137 f., 162.
Walker, F. 165.
Walker, H. 170.
Wallace, Collection 106.
Walpole 189.
Walscapelle 165.
Walter, H. 72.
Waltmann, G. 190.
Wander, R. 21.
Wandgemälde 22, 23, 26, 28, 71 f., 170.
Wappers 71.
Warschau 79.
Washington 127, 218.
Wasnetzow, M. 50, 111.
Watelin, L. 30, 137.
Watteau 71, 101, 211.
Wauters, Em. 109.
Wawra 30, 51, 68, 126, 139.
Weale, W. H. J. 109, 128.
Weber, H. 66.
Weber, Ed., Galerie 30, 75.
Weckbecker, W. Freih. v. 52, 77, 145.
Wedewer, Sammlung 123.
Weenix, G. B. 100.
Weenix, J. B. 189.
Wegener, Frau J., Sammlung 219.
Weidner, Jos. 161.
Weigel 137.
Weigmann, O. 25.
Weimar 65, 118, 127.
Weinberg, Karl 108.
Weinschröter 23.
Weiser, Jos. 66.
Weißenbruch, J.H. 105, 126, 137.
Weisgerber, Alb. 124.

Weithner, V. 169.
Weixlgärtner, R. 220.
Welti, A. 24.
Wendland, H. 47.
Wenks, Alb. 143.
Wensleydale, Lord 114.
Werenskjöld 137.
Wereschtschagin, W. A. 143.
Werff, Adr. de 28.
Werner, F. 123.
Wertheimer, Ch. 106.
Wesendonck, Sammlung 219.
Wessely, Ant. 198.
Wessely, C. 170.
Westminster, Herzog von 105.
Weustenberg, H. Galerie 48.
Whistler 107, 111.
Widener, P. A. P. 196, 211.
Wiegand, Th. 211.
Wieland, M. 110.
Wien 8, 11 f., 15, 23, 25, 28, 31, 34, 36, 40, 41, 44, 45, 47, 50 f., 58 f., 60, 62, 63, 67 ff., 77, 97, 106, 108, 110, 112, 118, 120, 122, 124, 126 f, 133 ff., 139 f., 144, 148, 151, 153, 156, 159 ff., 165, 167, 169, 170, 174, 177, 182, 188, 195, 197, 201, 202, 210, 217, 220, 221.
Wiesbaden 49, 107, 123, 141.
Wiesner, Hofrat 8.
Wiesner, Rob., Sammlung 109.
Wilda, Ch. 29, 50.
Wildens 128.
Wilhelmson, Carl 212.
Wilke, C. A. 25.
Wilkie, D. 71.
Willaerts 171.
Wille, J. C. 174.
Willems, Fl. 71.
Willer, von 116.
Wilpert 22.
Wilson 70, 106.
Wilten 20.
Windhager, F. 220.
Windsor 160.
Windus, L. 74.
Winogradow, S. 50.
Winslow, Homer 111.
Winternitz, R. 139, 196.
Wisinger, Florian 125, 166.
Wisowitz, Schloß, Sammlung 34 f., 45, 145 ff., 209.
Wittel, van 147.
Witz, Konr. 54.
Wodzinowski 83.
Woelfle, A. 26.
Wörlitz 60.
Woermann 6, 30, 36, 47, 75, 88, 91, 182, 188, 214.
Wolf, R. 66.
Wolf, Bald. 74.
Wolf, Ad. 81.
Wolf, G. J. 218.
Wolfgang, St. 20.
Wolgemut 22.
Wolonakis 29.
Wolter, F. 21.
Woltmann 6, 36, 47, 53, 75, 88, 122, 154, 188.
Worpswede 66, 123, 193.
Woska, F. 198.
Wouwerman, Ph. 28, 98, 162, 165.
Wrschowetz, Sammlung 9, 11, 144.
Würzburg 170, 187.
Wüst, Ferd. 140.
Wurmstich 85.
Wurzbach 39, 98, 144, 172, 188, 211, 221.
Wutky 75, 178.
Wyck, Th. 69, 100.
Wyczótkowski 80.
Wygrzywalski 80.
Wylie et Lochhead 212.
Wynants 16, 209.
Wyspianski, Stan. 74, 82.

X.

Ximenes, Lola 164.

Y.

Yckens, Frans 148, 149.

Z.

Zaharoff 68.
Zaist, G. 205.
Zanetti-Zilla 67.
Zanotto, Fr. 40.
Zasche, Th. 25.
Zauner 178.
Zavattari 22.
Zeghers, siehe Segers.
Zeiß, Sammlung 36.
Zeitblom, B. 23, 52, 141.
Zeller, M., Sammlung 51.
Zenale 117, 120.
Zerman 23.
Zetsche 50, 167, 197, 220.
Zewy 125.
Zichy, Graf, Sammlung 177.
Zick, Alex. 74.
Ziegler, K. 52.
Ziem, F. 71, 137.
Zimmermann, E. 66.
Zimmermann, Max 71.
Zinkweiß 112.
Znaim 28.
Zoff. Alf. 50, 195, 197, 220.
Zoffany 220.
Zorn, And. 26, 107, 196, 212.
Zucker, Mark 217.
Zügel, H. 51, 67, 108, 166, 195, 219.
Zürich 67, 118.
Zuloaga, Sammlung 111.
Zwart, W. de 71.
Zwickau 67, 221.
Zwolle 218.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Preis des Registers 3 K = 2 M. 50 Pf.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH
DIE BUCHHANDLUNG
GEROLD & Co., WIEN,
I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN -
DEN HERAUSGEBER ZU
RICHTEN NACH WIEN,
IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

IV. Band. HERBST 1907. Heft 1.



Friedrich Gauermann: Keiler, von Wölfen überfallen.
(Graz, steiermärkische Landesgalerie.)



Altdeutsche Tafel im Thomaskirchlein zu Fellach. (Kärnten.)

VERSTECKTE BILDER IM THOMASKIRCHLEIN BEI VILLACH.

Die kleine gotische Bergkirche in Fellach ganz nahe bei Villach in Kärnten birgt drei Werke der Malerei, die mehr Beachtung verdienen, als ihnen bisher zuteil geworden ist. Einige Zeilen seien diesen, wie ich vorausnehme, altdeutschen Bildern gewidmet. Abbildungen werden beigegeben, zu denen sogleich angemerkt sei, daß sie auf die trefflichen Aufnahmen des Herrn k. k. Leutnants Bernhard von Vahlkampf zurückgehen. Die Aufnahmen wurden durch Herrn Obersten i. R. B. von Vahlkampf veranlaßt. Auch die Entdeckerehre gebührt Herrn Obersten Vahlkampf, sowie der Dank dafür, daß er mich durch Einsendung der Abbildungen auf die alten Bildertafeln aufmerksam machte und auf die Vorstudien hinwies, die Herr fürsterzbischöflicher geistlicher Rat, Pfarrer Julius Ruppnig zu Sankt Martin bei Villach über die Geschichte des Kirchleins und seiner Gemälde angestellt hat. Die kleine Kirche ist dem heiligen Thomas geweiht und bildet einen Ableger der Pfarre zu Sankt Martin in Fellach. Die Kirchen der Villacher Gegend gehörten von den Zeiten Kaiser Heinrichs II., und zwar seit der Gründung des Bistums Bamberg 1007 bis zum Jahre 1760 zur Diözese Bamberg. Dadurch erklären sich einige Züge und Darstellungen, die sich auf einem der Bilder vorfinden.

Dieses Tafelbild soll uns zunächst beschäftigen. Es seien die heiligen Figuren beschrieben, die in einer Reihe uns vorgeführt werden. Links Sankta Lucia (oder Ottilia) in rotem zinnobrigen Mantel und blaugrünem Kleid mit saftgrünem Futter. Neben ihr Sankt Leonhard in dunkelgrauem Habit. Die heilige Kunigunde daneben mit der viertürmigen Kirche trägt ein saftgrünes Kleid und rosaroten Mantel. An der Kirche möge man sich die Dächer rot vorstellen. Der

Dachreiter ist grün gedeckt. Tor holzbraun. Am heiligen Nikolaus bemerken wir ein rotes Pluviale mit grünen Aurifrisien. Die Kasel ist bläulich und weist eine Goldborte auf. Darunter noch ein Stückchen Alba sichtbar. Sankt Bartolomäus hält ein rotes Buch mit Goldbeschlägen und Schließen. Weißer Mantel mit blaugrüner Fütterung. Gemustertes Brokatgewand. Sankt Briccius, wenn diese Bestimmung Recht behält, trägt eine Art roten Tappert (Tabard) oder eine kurze Schaube (Houppelande), grünlichblaue Hosen und saftgrünen Kragen sowie eine rote Mütze mit weißem Pelzrand.

Auf weichem Holz (Fichte oder Tanne) sitzt unmittelbar der weiße Grund und auf diesem die Farbe, die man wohl nur für alte Tempera ansprechen kann.

Breite 1·53 m, Höhe 1 m. Auf den alten, schmalen Holzrahmen kommen davon an jeder Seite gegen 8 cm.

Drei der heiligen Gestalten sind nach den beigegebenen Attributen mit Sicherheit zu benennen. Für die Deutung Sankta Lucia und Sankt Briccius kann ich nicht unbedingt einstehen. Am meisten Bedeutung beansprucht wohl die Figur der heiligen Kunigunde, der Gemahlin Kaiser Heinrich II., die auf den bildlichen Darstellungen entweder die Pflugschar oder eine Kirche, den Bamberger Dom, im kleinen beigegeben erhält. Der viertürmige Bau, wie er auf dem Bilde vorkommt, ist verhältnismäßig gut charakterisiert und weist uns mit Entschiedenheit auf Beziehungen des Bildes zum Bamberger Bistum hin. Ich meine nicht, daß das Bild in Bamberg gemalt wäre, doch läßt sich eine Beeinflussung durch fränkische Kunst wohl annehmen. Dem Stil des Bildes kommen wir durch das Ausschließungsverfahren ziemlich nahe an den Leib, ohne daß ein bestimmter Malername oder ein sicherer Entstehungsort genannt werden dürfte. Dem Kunstbewanderten wird es bald klar, daß altitalienische Entstehung ausgeschlossen ist, daß an altspanische, altfranzösische, altböhmische Herkunft nicht zu denken ist; auch altniederländisch kann das Bild nicht sein, sondern nur altdeutsch. Innerhalb Deutschlands läßt sich dann eine Kölner und westphälische Herkunft, eine Entstehung in Nordostdeutschland, wohl auch im südlichen Westdeutschland abweisen. Als möglich bleiben Franken und die östlichen Alpenländer übrig, wobei man kaum irregehen wird, wenn man sich vorstellt, das Gemälde sei unter fränkischem Einfluß wohl in Kärnten selbst entstanden. Die Entstehungszeit läßt sich nach Analogien als die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts annehmen. Die steife Haltung der Figuren, die strenge Zeichnung und reihenweise Anordnung klingen noch an die romanische Malerei an, wogegen die verhältnismäßig reichen Einzelheiten auf die reife gotische Periode hinweisen.

Ungefähr aus derselben, möglicherweise aus früherer Zeit und von einem kunstverwandten Meister, stammt die zweite etwas kleinere Tafel in der Fellacher Thomaskirche, ein etwas derber als das vorbeschriebene ausgeführtes Bild mit folgenden Heiligenfiguren: Links, wie es scheint, Alexius mit Stab, Dolch, Rosenkranz und dem Geldbeutel. Daneben Elisabeth mit zinnoberrotem, grüngefütterten Mantel und blauem Kleide. Weiterhin Maria in blauem Mantel mit rotem Futter. Es folgt gegen rechts Barbara in hellgelbem, blau gefütterten Mantel, endlich der Titelheilige Thomas in grünem, rot gefütterten Mantel.

Nadelbaumholz, das mit Leinwand bezogen ist, auf welcher der weiße Grund aufgetragen ist. Breite 1·09, Höhe 0·88 m.

Im Rahmen einige wenige Reste alter gotischer Mönchsschrift.

Je nachdem man annehmen will, dieses Bild sei näher oder entfernter von einem Zentrum der Kunstübung entstanden, wird man es früher oder später ansetzen müssen. Es ist kein Geheimnis, daß jeder Stil viel Zeit zur Ausbreitung braucht und daß die Ausbreitung nicht in regelmäßigen Ringen vom Zentrum vor sich geht, wie etwa die Befeuchtung in einem Blatt wohlbereiteten Löschpapieres. Das aufsaugende Medium erweist sich für Kunststile ganz merkwürdig ungleichmäßig. Wem käme nicht die Verbreitungsweise der französisch-gotischen Baukunst in den Sinn, die in Deutschland so großartig weitergebildet, in Italien aber so wenig heimisch wurde, im östlichen Europa keine festen Wurzeln schlagen konnte, in Spanien und England ganz eigenartige Erscheinungen hervorrief und schließlich doch um den ganzen Erdball herumreiste. Wer dächte nicht an die ungleichmäßige Art, in der sich die Bewegung der italienischen Renaissance in verschiedenen Medien fortpflanzte, und was der allgemeinen Erwägungen mehr wären. An das Nachschleppen der Stile in abgelegenen Gegenden muß ich erinnern, um zur Vorsicht bei der Datierung von Kunstwerken zu mahnen, die nicht durch urkundliche Erwähnungen oder Inschriften in eine ganz bestimmte Zeit verwiesen werden.

Altdeutsche Tafel im Thomaskirchlein zu Fellach. (Kärnten.)

Auch das dritte Werk, das als Bestandteil des Thomaskirchleins in Fellach noch zu erwähnen ist, läßt sich nur bedingt datieren und nur ungefähr der Zeit um 1520 zuweisen. Es ist späteste Gotik, oder wer so sagen will, deutsche Frührenaissance, die wir da vor uns haben, eine nachschleppende Kunst, die durch manche Kleinigkeiten verrät, daß sie der Maximilianschen Zeit angehört. Auf dem einen der Bilder, am rechten (liturgisch linken) Altarflügel kommen Kuhmaulschuhe vor. Der Rundbogen, der durch das Astwerk der geschnitzten Abschlüsse in der Predelle (siehe die Abbildung am Schluß des Heftes) und durch die Abschlüsse der Bilder in den Flügeln deutlich durchdringt, ist gleichfalls in bezug auf die Stilbestimmung nicht zu übersehen. Im Gebirge, wo der Altar doch entstanden ist, mag diese deutsche Frührenaissance nicht sofort Eingang gefunden haben.

Der Altar, dessen linkes (liturgisch rechtes) Flügelbild anbei wiedergegeben ist, befindet sich wohl seit lange nicht mehr im ursprünglichen Zustande. Die geschnitzte Gruppe des Hauptfeldes fehlt

an Ort und Stelle und ist durch eine neue, stoffbekleidete Marienfigur ersetzt. Daneben unmittelbar sind schmale Flügel von einem anderen Altarwerk eingeflickt und nur die Staffel mit den vier Halbfiguren und die äußeren Flügel gehören zum ursprünglichen Aufbau, von dem übrigens jedenfalls zwei Flügelstücke gänzlich fehlen. Auf den erhaltenen Flügelbildern ist (vgl. die Abbildung) dargestellt einerseits oben: die Verkündigung an Maria mit der häufig vorkommenden Inschrift (auf der Bandrolle): Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum. Unten: die Taufe Christi mit der ebenfalls konventionellen Inschrift: Hic est filius meus dilectus (oben in der Bandrolle. Die Inschriften in einer noch stark gotisierenden Kapitalschrift). Hinterseite schwer zugänglich. Der Flügel anderseits bringt oben: die Anbetung durch die Hirten, unten die Enthauptung des Täufers. Hinterseite nicht zugänglich.

Die schmalen Flügelbilder, die von einem etwas älteren Altarwerk herstammen und eingeflickt sind, stellen in aufrechtstehenden Figuren die Heiligen Barbara, Magdalena, Ursula und Juliana dar.

In der Altarstaffel vier Bogenfelder mit den Halbfiguren eines heiligen Ritters (Georgs oder Theodors), des heiligen Martins, Christophs und des Sankt Rochus. (Vgl. die Abbildung am Ende des Heftes.)

In den oben gegebenen Erörterungen nahm ich eine Entstehung dieser Bilder in den Alpen selbst an. Einflüsse des Donaustiles sind nur wenige zu bemerken, am meisten im Bilde mit der Enthauptung Johannis. Die ernsten Gestalten in der Predelle lassen ein leichtes Abfärben der Pacher-Schule erkennen. Bei der Taufe Christi kommt uns eine Nachempfindung Schäuffeleins in den Sinn. Auf keinen Fall war der Schöpfer dieser Bilder eine kräftige, eigenartige Natur. Bei alldem hat auch dieses Werk



Vom Flügelaltar des Thomaskirchleins in Fellach. (Kärnten.)

altdeutscher Kunst ein gewisses Interesse, besonders für solche, die mit an der Geschichte des altdeutschen Altares arbeiten und die dem Drautale entlang noch andere Altäre aus derselben Kunstrichtung aufsuchen und vergleichen wollen.

Der Flügelaltar ist verhältnismäßig besser erhalten, wogegen die zwei älteren Tafeln stellenweise recht sehr gelitten haben. Das kann nicht wundernehmen. Hängen sie doch im feuchten, dunklen Kirchenchor. In absehbarer Zeit werden sie verdorben sein. So sei wenigstens eine bescheidene Erinnerung an die bedeutungsvollen Denkmäler altkärntnischer Malerei festgehalten.

EIN SIGNIERTES WERK VON FRANÇOIS CLOUET.

Die französische Forschung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, insbesondere Bouchots Arbeiten haben in das Gewirre unverbürgter Angaben über die beiden Clouet nach und nach einige Ordnung gebracht. Von den Werken, die man früher allzu freigebig dem älteren Clouet (dem Jean Clouet, Jehannet oder Janet dem Älteren) zuwies, scheidet man jetzt wenigstens eine Reihe von Malereien und Zeichnungen aus, die vom jüngeren Clouet (François Clouet, Janet dem Jüngeren) und von anderen Meistern der ganzen Gruppe herrühren. Nach Bouchot war der ältere Clouet sicher zwischen 1515 und 1539 tätig. Als französischer Hofmaler wurde er 1540 in seiner Würde abgelöst durch seinen Sohn François, der gleich dem Vater den Beinamen Janet führte. François starb 1572.*) Bei der Zuweisung von Bildern an die beiden Clouet wird man nach und nach vorsichtiger und vorsichtiger. Weiß man doch um viele gleichzeitige französische Maler, die zwar dem Namen nach bekannt, in ihrer Malweise aber noch nicht alle klar sind. Was sich an französischen Gemälden aus den Hofkreisen von 1515 bis 1572 erhalten

*) Etwas veraltet, aber beachtenswert: Le Cte De Laborde: „La Renaissance des arts à la cour de France" (1850) und die Abschnitte in den alten Kompendien für Geschichte der Malerei und den alten Lexika, einschließlich dessen von Bellier de la Chavignerie. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, VIII, S. 339. Woltmann und Woermann, Geschichte der Malerei, II, S. 526 ff. Giraudet: Les artistes Tourangeaux, 1885. Vgl. auch Gazette des beaux-arts 1887, 1902 und 1907. Revue de l'art chretien 1889. Von Wichtigkeit H. Bouchot: „Les Clouets" (ein Bändchen der „Artistes célèbres"), Bouchot: „Les femmes de Brantôme" und Bouchots Katalog der Exposition des Primitifs français 1904. L. Dimier: „Le portrait du XVI. siècle aux primitifs français", 1904 (S. 22 ff.) und andere Literatur, die sich an die genannte Ausstellung knüpft, Chronique des arts et de la curiosité, 1888, 1890, 1903, Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 218 ff. — „L'Art", 1892, Bd. I, S. 185 ff., „Les Arts", September 1905. „Art et Décoration", April 1907. Neuestens Alph. Germain: „Les Clouets" (aus der Reihe der „grands artistes"). Ferner: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses XIX, S. 32 ff. (Kenner), XXV, S. 219 ff. (Dimier). — Woermann: Handzeichnungen des Dresdener Kabinetts, Mappe IV, Taf. 22. — Ernest Law: „The royal Gallery of Hampton Court" (1898), Nr. 631, und R. Gower: „The great historic gallerys of England", ferner den Katalog der Pinacoteca comunale Tosio zu Brescia von 1883, S. 21, Nr. 24, sowie die Kataloge der Uffiziensammlung und der Louvregalerie.

Zu den Bildern in Wien die Kataloge der Kaiserlichen Galerie und der Ambraser Sammlung, sowie Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, Bd. I. Bouchot meint, der große François Clouet der Wiener Galerie sei 1570 aus Anlaß der Vermählung des IX. Karls mit Elisabeth von Österreich nach Wien gelangt. („Les Clouets", S. 22.)

Zum älteren Clouet auch die neuere Literatur über den „Meister der weiblichen Halbfiguren", unter anderen Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung vom 7. November 1902 (Nr. 256) und die dort genannte Literatur, sowie Zeitschrift für bildende Kunst, XXI, S. 322 (Thode).

Aus der älteren Literatur Couché: Galérie Orléans, Bd. III (Bildnis von 1557).

hat, braucht durchaus nicht immer bestimmte Beziehungen zu den beiden Clouet zu haben. Und der sicheren, felsenfest bestimmten Arbeiten von den beiden Clouet sind nicht gar viele nachzuweisen. Um so wertvoller erscheint uns also ein an und für sich bedeutendes Gemälde, das durch eine Künstlerinschrift, durch Signatur und Datierung als Werk des jüngeren Jeanet beglaubigt ist. Es befindet sich im Besitz des Herrn Regierungsrates Dr. Paul R. Kuh in Wien, der das Bild aus Berliner Privatbesitz übernommen hat.



François Clouet: Bildnis eines Gelehrten. (Wien, im Besitz des Herrn Regierungsrates Dr. Paul R. Kuh.)

Als Vergleichungsmaterial wird es anbei abgebildet, ohne daß an die Besprechung des Werkes eine Abhandlung über die Clouet und ihre Zeitgenossen angeknüpft würde. Nur einige beschreibende Angaben und einige vergleichende Beobachtungen mögen den Netzdruck begleiten.

Nach dem Kostüm des Dargestellten und nach dem Stil des Bildes müßte man auch ohne Beachtung der Inschrift in die Nähe des jüngeren Clouet geraten. Die zähe Farbe, das feine Vertreiben der Töne und die im Ganzen trockene Auffassung nähern die Bildnistafel den Gemälden von 1561 und 156(3) in Wien und dem von 1551 in Brescia (Pinacoteca Tosio). Das sind Bilder, von denen eines signiert und datiert ist, die übrigen zwei so gut wie sicher dem jüngeren Clouet beizumessen sind. Ich weise nur auf die Bilder hin, die ich verhältnismäßig frisch im Gedächtnis habe. Abbildungen nach anderen Werken, die besonnener Weise mit François Clouet in Verbindung zu bringen sind, bestätigen gleichfalls die Analogien. Für den vorliegenden Fall ist die Inschrift von großer Bedeutung, da sie bezüglich gleichzeitiger Entstehung und Echtheit zu keinerlei Zweifeln berechtigt. Sie wird in der Größe der Vorlage hergesetzt und läßt auch in der Wiedergabe durch Netzdruck ebenso den Namen des Malers, wie den des dargestellten Arztes oder Pflanzenfreundes deutlich erkennen. Petrus Quitius hieß der Dargestellte, der bisher unter den alten Vertretern der Pflanzenkunde nicht des besonderen bekannt war.*) Fr. Janetius ist augenscheinlich niemand anderer als François Clouet, beigenannt Janet, der, nach Bildern von ihm aus derselben Periode zu schließen, um 1562 so gemalt haben müßte, wie man es auf dem Quitius-Porträt vorfindet. Die Inschrift lautet:



„Fr IANETİİ . OPVS
PE QVITIO, AMICO, SINGVLARI
ÆTATIS SVE XLİİİ
1562“

Im Netzdruck ist PE vor QVITIO nicht so deutlich wie im Vorbild. Das R neben dem F zu Anfang ist zum Teil restauriert. Sonst ist die Inschrift recht gut erhalten. Das erste I in Quitius nähert sich in seiner Form einem T.

Zu den Farben sei bemerkt, daß der Vorhang links aus grünlichem Stoff besteht, dessen Lichter gelblich gehalten sind. Quitius hat ganz dunkelbraunes

*) Herr Hofrat Universitätsprofessor Wiesner hatte die große Freundlichkeit, in bezug auf den Namen Quitius nachzusuchen, wofür ich ihm besten Dank sage.

Haar, helleren Bart, die Kleidung ist „schwarz“, beziehungsweise sehr dunkelgrau. Die Ausführung der Abbildungen im aufgeschlagenen, in hellem Leder gebundenen Pflanzenbuche ist farbig. Alte einfache Schweinslederbände aus dem 16. Jahrhundert haben dieselbe Form wie das dargestellte Buch, das zum Zubinden mittels Riemchen eingerichtet ist.

Herr Quitius ist ungefähr in Lebensgröße dargestellt. Auf Eichenholz. Weißer Malgrund.

EIN ALLEGORISCHES BILD VON MATTHÄUS GUNDELACH.

Die Blätter für Gemäldekunde haben bisher der deutschen Malerei um 1600 nur wenig Aufmerksamkeit geschenkt. Deshalb ergreife ich die Gelegenheit, einen der jüngsten Ankäufe der Sammlung Matsvanszky in Wien durch die Abbildung eines Werkes von Gundelach besonders zu betonen. Gundelach war ein recht tüchtiger Maler aus der Rudolfinischen Gruppe, also aus der Nähe der Spranger, Heinz, H. von Aachen, die allbekannt sind und die ohne Zweifel fruchtbarere Künstler waren als Gundelach. Von diesem kann man nur wenige sichere Werke nachweisen. Die allegorische Komposition, die jetzt der Sammlung Matsvanszky angehört, ist bisher nicht abgebildet worden. Beschrieben ist sie, soweit mir die Angelegenheit bekannt ist, zum ersten Male im Versteigerungskatalog der Wiener Sammlung J. C. v. Klinkosch (Nr. 75). Bei jener Auktion wurde die erwähnte Allegorie durch eine Mittelsperson erstanden. Dann gelangte sie an Dr. Alois Spitzer, der das Bild jahrelang in seinem Schloß Mannsberg bei Launsdorf in Kärnten verwahrte. Einige Zeit nach Spitzers Tod erwarb es die Sammlung Matsvanszky.

Das Werk, das eine Allegorie des Bergbaues, mit Fortuna als Hauptfigur, zur Darstellung bringt, ist unten signiert: „M. Gundelach f. 1620.“ Die Hauptfigur erreicht nicht viel über halbe Lebensgröße, Die Leinwand mißt 1·32 zu 0·85 m. Über die Erhaltung läßt sich nur Günstiges mitteilen.

Gundelach (auch Gondolach geschrieben) hat verhältnismäßig wenig Eigenart, trotz seiner gesunden Begabung und seiner malerischen Kenntnisse. Er ist ein anderer in dem Bildchen der Bamberger Galerie (auf dessen verkannte Signatur ich vor Jahren aufmerksam gemacht habe und dessen Herkunft aus der altböhmischen Sammlung Wrschowetz sehr wahrscheinlich ist), er tritt uns anders entgegen auf dem kleinen Gemälde der Wiener kaiserlichen Galerie, wieder anders auf dem größeren Bilde der Sammlung Matsvanszky und auf den beglaubigten Werken im Rathause zu Augsburg. Jedenfalls ist er schwierig zu erkennen und danach sind denn auch Zuschreibungen, die sich nicht auf Signaturen oder urkundliche Angaben stützen, mit Vorsicht aufzunehmen. Ein Bild mit der Verwandlung der Daphne im neuen Museum zu Bozen sollte auf Gundelach geprüft werden, desgleichen ein St. Sebastian, der vor mehreren Jahren im Wessenbergschen Haus zu Konstanz ausgestellt war, und ein lebensgroßes Bildnis des Kaisers Matthias in der Stiftsgalerie zu Seitenstetten.

Auf die Tätigkeit des Gundelach in Augsburg beziehen sich besonders P. v. Stetten: „Kunstgewerb- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg“ (1779), S. 281 und 292 f., Hirsching: „Nachrichten von Sammlungen“ III (1789), S. 323. Zu den Malereien in der Kirche zum heiligen Kreuz A. Baader: „Reisen durch Deutschland“ (1795) und in neuerer Zeit die Führer durchs Augsburger Rathaus.



M. Gundelach: Allegorie auf den glücklichen Betrieb des Bergbaues.
(Wien, Sammlung Matsvanszky.)

Zu den Bildern in Bamberg, Wien und bei Klinkosch die entsprechenden Kataloge einschließlich des alten von Chr. Mechel, meine kleinen Galeriestudien (passim) und meine Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen.

Zu Gundelach im allgemeinen die Handbücher und Lexika von Fiorillo, Füßli, Lipowski, Dlabacz, auch Sandrart: Akademie I, 321 f., Heinecken: Neue Nachrichten (1768) I, S. 102, II, S. 21, in neuerer Zeit A. Ilg: „Kunstgeschichtliche Bilder aus Österreich-Ungarn" 219 f. Werke des Gundelach befanden sich 1814 in der Wiener Sammlung Pachner v. Eggenstorf. (Katalog Nr. 508 f. Diana im Bade und die drei Grazien.) Zur Sammlung Wrschowetz vergl. Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale 1892.

Vieles in den Inventaren der alten Prager Kunstkammer. Die alten Nachrichten aus Rieggers Archiv der Geschichte und Statistik von Böhmen, Th. II, S. 250, und aus Schlager: Materialien, S. 66 ff. sind oft ausgenützt worden. Gundelach, ein geborener Hesse, war unter Kaiser Rudolf II. Hofmaler in Prag. Dort heiratete er 1609 die Witwe des Malers Heinz. In der Zeit nach Rudolfs II. Tod war er für Augsburg tätig. Der Name Gundelach kommt heute noch in Hessen-Kassel vor.

FRIEDRICH GAUERMANN.

(Ein Gedenkblatt.)

Die erste Seite des Heftes bildet ein Werk Gauermanns ab, um das Andenken des berühmten Künstlers zu ehren, der vor hundert Jahren zur Welt gekommen ist, und zwar zu Scheuchenstein in der niederösterreichischen Gemeinde Miesenbach. Friedrich Gauermann war mit Recht weit über die Grenzen seines engeren Vaterlandes hinaus gekannt und geschätzt. Er gehörte zu den wenigen vormärzlichen Künstlern Österreichs, die man auch im Ausland, namentlich in England gelten ließ. Landseer stand mit Gauermann in freundschaftlicher Verbindung. Gauermann hatte auch in Frankreich Erfolge aufzuweisen. Seine Bilder sind in den Sammlungen Rußlands ebenso zu finden, wie in den meisten Sammlungen von Bildern des 19. Jahrhunderts in anderen kunstfreundlichen Ländern, Italien und Spanien vielleicht ausgenommen. Einige hundert durchgebildete Gemälde, viel mehr Zeichnungen und Farbenskizzen und einige Radierungen haben sich erhalten. Doch ist der Überblick so schwierig, daß man gut tut, sich vorsichtig zu äußern. Gerade da ich ein verhältnismäßig großes, weitverzweigtes Material über die Künstlerfamilie Gauermann gesammelt habe, ist mirs klar, wie schwierig der Nachweis von Einzelnem zur Lebensgeschichte und zu den Werken der beiden Gauermann auszuführen ist. Die zeitgenössischen Quellen, gedruckt und ungedruckt, enthalten viel Beachtenswertes. Nachrufe und spätere Würdigungen sind zum Teil von Wichtigkeit. Heute will ich nur einen Gelegenheitsartikel schreiben. Aus der Masse wird herausgezogen, was sich auch ohne wochenlanges Nachlesen, Reisen, Photographieren, Vergleichen sagen läßt.

Im Jahre 1880, das ist also nicht gar lange (etwa 18 Jahre) nach Friedrich Gauermanns Tod, machte ich einen Studienausflug in die prächtigen Gebirgsgegenden, die Gauermanns Kindheit umgaben und in denen er auch späterhin gewöhnlich den Sommer zubrachte. Ich wollte mir nach Möglichkeit unmittelbare Eindrücke holen und überdies umher fragen, was man in der Gegend vom berühmten Tiermaler etwa noch wüßte. Eine Tochter des Malers bewohnte Gauer-

manns Gut. Allerlei Zeitgenossen des Künstlers waren noch am Leben, die Pfarrbücher konnten eingesehen werden, und in dem nahen Gutenstein waren urkundliche Nachrichten über den Gauermann-Hof und seine Besitzer zu finden. Die Ausbeute, die ich machte, war überaus reichlich. Ich verschaffte mir überdies vom älteren Bühlmeyer, dem Sammler und Vergolder in Wien, eine Abbildung des Gauermann-Hauses und arbeitete einen etwas länglichen Artikel für die Redaktion einer illustrierten Wochenschrift, die aber alles herausstrich, was nach Urkunden roch. Dadurch wurde der Artikel gründlich verdorben. Leiden des angehenden Schriftstellers! Ein wenig ärgerlich über die Verstümmelung meiner Arbeit stellte ich die urkundlichen Angaben nochmals zusammen für Kabdebos Kunstchronik. Noch bevor der neue Artikel erscheinen konnte, starb der Herausgeber; die Arbeit erschien unkorrigiert und war wieder nicht nach meinem Geschmack. Pech! Einiges Material habe ich später an Lützow abgegeben, der sich mit der Herausgabe des Gauermannschen Einnahmebuches beschäftigte und am Schluß seiner Veröffentlichung auch meine Beihilfe erwähnte (Zeitschrift für bildende Kunst, Bd. XVIII und XIX).

In Miesenbach und Gutenstein habe ich zwei klare Herbsttage mit freudiger Forscherarbeit verbracht. Die Umgebung schien noch unzerstört, wie zu Gauermanns Tagen, als der Maler sich's angelegen sein ließ, alte malerische Bäume vor dem Umhauen zu bewahren. Die Natur war ihm etwas Heiliges. Er ließ sie gerne und tief auf sich einwirken. So lag es in seinem Gemüt. Nach der übereinstimmenden Aussage aller, die ich um Gauermanns Wesen und Charakter befragt habe, war der Maler zwar im persönlichen Verkehr freundlich, aber im Ganzen geradewegs menschenscheu. Franz Schrambeck, der ihn von Jugend auf kannte und erst 1857 von Miesenbach weggekommen war, erzählte von Gauermann, daß er nicht gern Besuche empfing und sogar gelegentlich solchen entschlüpfte, die von fern hergekommen waren. Eine eigene Stiege ließ ihn vom Arbeitszimmer unbemerkt ins Freie gelangen. Die Neckereien seiner Wiener Kollegen waren ihm zuwider.

Gauermanns einziger Gesellschafter und Begleiter in Scheuchenstein war nach Schrambecks Mitteilungen ein Lehrerssohn Namens Jos. Schneider, der in seinen Studien verunglückt war. Dieser pflegte dem Maler seine Requisiten zu tragen, führte dem Künstler auch einige Male die Einrichtung und das Malzeug mitsamt den Bilderkisten nach Wien. Gauermann nahm die angefangenen Werke für die Winterszeit nach der Hauptstadt mit, da er fürchtete, sie könnten während seiner Abwesenheit von Scheuchenstein durch Feuer vernichtet werden. Auch das Öffnen der Kisten bei der Zollrevision an der Linie schien ihm für die Bilder gefährlich und er befestigte am Deckel ein Schreiben für die Herren Linienbeamten des Inhalts: „Ich bitte die Kiste nicht zu öffnen, indem sich von mir angefangene Bilder darin befinden. Fritz Gauermann." Man erzählte mir, daß diese Bitte berücksichtigt wurde, da man wußte, wie streng Gauermann seinen Leuten verboten hatte, die Bilderkisten zum Einschmuggeln auch nur von wenig steuerbarem Gut zu mißbrauchen. Gauermanns Rechtlichkeit war bekannt. Wohl daher auch die Beliebtheit des Malers in Miesenbach. Habe ich die Mitteilungen recht verstanden, so schätzte man auch seinen feinen Natursinn und seine schon oben erwähnte Anhänglichkeit an alte Sträucher und Bäume. Für die Erhaltung seiner Freunde aus der Pflanzenwelt soll er sogar ein Kapital hinterlegt haben. Als Lieblingsbaum des Malers wurde mir Schönthalers Eiche in Dirn-

bach, einer Nachbargemeinde genannt. Ob sie heute noch lebt? Franz Schrambeck, dessen Angaben ich noch immer folge, war bedeutend jünger als der Maler. Er sah ihn schon in seiner Jugend als fertigen Künstler. Als Schrambeck erwachsen war, wurde er zu den Abendunterhaltungen und den ländlichen Bällen zugezogen, die Gauermann seinen Töchtern zuliebe des Sommers veranstaltete. Bei den Bällen tanzte der Künstler selten einmal in der Runde. Seine altmodische Bewegung fiel den jüngeren Leuten in der Gesellschaft auf. Gewöhnlich zog er sich bald wieder in die obere Stube zurück, in der er versuchte, Zither zu spielen. Er wollte die Lieder nachspielen, die von den Bauernjungen gesungen wurden und kam dann öfter wieder herab, die Burschen zu bitten, sie mögen ihm dies oder jenes Lied noch einmal singen. Gauermann hätte gute Wirtschaft geführt. Erst nach seinem Tode sei Verschwendung eingerissen. Gauermann und seine Familie gingen städtisch gekleidet. Ein anderer Gewährsmann, Herr Kaufmann Schnell aus Pernitz, schilderte den Maler als mittelgroß und stark. Auch Schnell nannte ihn menschenscheu. Wenn Gauermann aber einmal zu einer Gesellschaft „gefangen" wurde, sei er heiter gewesen. Auch das Entweichen durch die Hintertür bei Anmeldung von Besuchen wird durch Schnell bestätigt. Ein Verwandter des oben genannten Schrambeck schildert den Künstler wieder als mittelgroß, kräftig. Gauermann sprach wenig, besuchte gewöhnlich keine Gesellschaften und keine Gasthäuser.

Franz Schrambeck erzählte mir von Gauermann, wie sehr es dem Künstler daran gelegen war, gefallenes Hochwild in eben der Lage zu sehen, wie es gestürzt war. Wenn in der Nähe gejagt wurde, ließ er sich eilig zu den Plätzen hinholen, wo das Wild lag. Da haben wir also den Schlüssel gewonnen zum Verständnis so vieler kleiner Naturstudien, die wir heute mehr bewundern, als die komponierten großen Bilder, in denen bei aller Eigenart doch so viel Konvention steckt, und an denen wir im Gegensatz zu den ersten Studienblättern manche Glättung gewahr werden müssen. So ist es auch bei dem Gemälde, das als Titelbild des Heftes zum ersten Male mitgeteilt wird. Dramatische Kraft ist der Komposition nicht abzustreiten, doch dürfte diese mehr als eine Nachwirkung des Studiums der älteren Tiermaler, wie Sneyders, Fyt, C. A. Ruthart zu betrachten sein, denn als Wiedergabe eines eigensten Eindruckes. Wie rasch und sicher Gauermann auch bewegte Tiere auffaßte, so war er doch weniger für die Wiedergabe lebhafter Bewegung begabt, als für beschauliche, stimmungsvolle Ruhe.

Das abgebildete Gemälde ist vermutlich dasselbe, das im Februar 1833 an „Prévot" nach Paris um 270 Gulden Konventionsmünze verkauft wurde und das im Einnahmebuch beschrieben wird als „Ein großer Eber, der von mehreren Wölfen überfallen wird, in einer furchtbaren Wildnis. Buchenwald."*)

Gauermann hat ähnliche Stoffe wiederholt dargestellt (z. B. 1846, 1852 und 1858). Den Eber ließ er auch von Hunden gejagt werden, oder er verlegt die Szene in den Winter. Vor Jahren sah ich bei Julius Stern in Wien eine Zeichnung von Fr. Gauermann mit einem Eber, der vor einer Felswand von Wölfen angegriffen wird. Zwei Entwürfe, die hieher gehören, werden von der Akademie der bildenden Künste in Wien bewahrt. Nahezu dieselbe Komposition, wie die des Ölgemäldes, ist von Gauermann selbst radiert (An-

*) Aus demselben Jahre stammen u. a. zwei große Leinwanden, die mit der Brederlooschen Sammlung ins städtische Museum von Riga gelangt sind. (Hiezu den neuen Katalog von Direktor W. Neumann.)



Waldmüller: Damenbildnis. (Wien, aus der Sammlung Th. Bindtner.)

dersen Nr. 22), im Gegensinne des Bildes und mit merklichen Abweichungen in der Landschaft. Das Gemälde der Grazer Galerie (Nr. 60 des neuen Kataloges von K. Lacher, Nr. 51 der vorherigen Verzeichnisse) ist alt signiert, auf Holz gemalt, von 95 cm Höhe und 78 cm Breite. Es gelangte mit der Galerie Benedek ans steiermärkische Landesmuseum.

Eines der nächsten Hefte soll urkundliche Nachrichten über die Familie des Malers und weitere Mitteilungen über Friedrich Gauermann bringen.

DAS WALDMÜLLERSCHE DAMENBILDNIS DER SAMMLUNG BINDTNER IN WIEN.

Stammt aus dem Jahre 1836. Es ist ein kleines Gemälde, nicht viel größer als die Abbildung hierneben. Dunkles Haar. Hellrosa Kleid. Signatur und Datierung „Waldmüller 1836“. Vor kurzem hat das nette Bildchen den Besitzer gewechselt. Die Abbildung wird noch der Freundlichkeit Bindtners verdankt.



Bogenfüllung aus Bebenhausen. (Stuttgart, Königl. Gemäldesammlung.)

AUS DER LITERATUR.

Dr. Ernst Bassermann-Jordan: Unveröffentlichte Gemälde alter Meister aus dem Besitze des Bayrischen Staates. I. Band: Die Gemäldegalerie im kgl. Schlosse zu Aschaffenburg. Fol. Verlag Heinrich Keller in Frankfurt a. M.

Daß man die bekanntesten, beliebtesten Kunstwerke immer wieder neu abbildet und in allen möglichen Abwandlungen den Kaufenden vorlegt, ist begreiflich. Dies entspricht dem Geschäftsgeist der Photographen und der Verleger von Kunstdrucken. Dabei müßte sich aber die Behandlung der Kunstgeschichte gar enge einschränken und man würde sich immer um dieselben paar hundert Werke drehen. Man käme nicht vom Fleck. Der Blick müßte stumpf werden, statt sich im vergleichenden Schauen frisch zu erhalten. Die Kunstwissenschaft, ja sogar das Bedürfnis nach Kunstgenuß haben viel weiter auszugreifen. Sie blicken auch hin auf die Tausende von vortrefflichen Bildern, die im Baedeker kein Sternchen haben. Dann gibt es überdies Tausende von beachtenswerten Gemälden mittleren Ranges, die uns helfen, den Entwicklungsgang einer Schule oder einer nationalen Kunstströmung zu verstehen, obwohl einige darunter dem verwöhnten Gaumen des Kunstkenners nicht zum Genuß gereichen. Auch haben Tausende von Kunstwerken, die

weder berühmt, noch vorzüglich sind, trotzdem hohes Interesse durch ihre Darstellungen, wie z. B. Bildnisse, Sittendarstellungen. So hat denn das wissenschaftliche Studium jeden Kunstwerkes seine Berechtigung.

Meister von Meßkirch: Der heilige Benedikt vor dem Kruzifix (Stuttgart, Königl. Gemäldesammlung.)

Bassermann-Jordan ist in dem Werke, das zur Besprechung vorliegt, von ähnlichen Erwägungen ausgegangen. Er und sein Verleger wollen offenbar dort nachhelfen, wo die gewöhnliche Spekulation mit Prachtwerken ausläßt, d. h. sie wollen ihren Abnehmern nicht zum so und so vielten Male die Bilder wieder vorführen, die jeder Kunstfreund schon längst in Nachbildungen, gerahmt oder ungerahmt vor Augen hat, sondern solche, die bisher nicht photographiert waren und die er zum vergleichenden Studium benötigt. Bilder aus weit berühmten Galerien, in denen sogar Buchholzens auf Reisen schon ihre Gefühle abgebadet haben, bleiben ausgeschlossen, um weniger abgenütztes Kunstgut in geordneten Reihen der Wissenschaft zugänglich zu machen. Betrifft die Auswahl auch wenig beachtete Bilder, so kommt doch das ästhetische Fühlen dabei nicht zu kurz. Denn es sind gute, sehr gute Bilder unter denen, die Bassermann-Jordan ausgewählt hat, und Unbedeutendes hat man nicht zugelassen.

Zuerst wurde die Galerie zu Aschaffenburg in Angriff genommen. Das neue Werk (in diesen Blättern vor kurzem schon im Vorübergehen erwähnt, Heft 10 des III. Bandes) bringt fünfzig Abbildungen auf großen Lichtdrucktafeln und mehrere kleinere Bilder im Text. Nach dem Plane des Herausgebers mußten die, schon anderswo abgebildeten und kritisch besprochenen Bilder, wie Rembrandt und Hans Baldung wegbleiben. Dafür entschädigen die Abbildungen interessanter altbayrischer Tafeln, deren älteste (aus Kloster Pollheim) das Datum 1444 trägt, ferner ganze Reihen tüchtiger Vlaamen, trefflicher Holländer, nicht zuletzt die eigenartigen Passionsbilder von Aart de Gelder, ein Adr. v. Ostade von 1639, eine Ansicht des Valkhofs zu Nymegen von Van Goyen, Werke von Pynas (wichtig und interessant), von P. Moreelse, K. Molenaer, Aart v. d. Neer, Hughtenborch, G. de Heusch, Mommers, Sebastian Vrancx, Keirincx (in diesen Blättern schon erwähnt), Harmen Saftleven, Wynants, vom späten J. B. Govaerts und vielen anderen.

Einige Nebenbemerkungen und Meinungsverschiedenheiten (sie sind ja unvermeidlich, wenn es sich um alte Bilder handelt) seien in aller Kürze angedeutet.

Die Landschaft, die als Werk des Elsheimer abgebildet wird (Katalog Nr. 55), ist nach meiner Überzeugung ein Werk des Joh. König. Eine vollkommen stilgleiche kleine Landschaft, die ebenfalls für Elsheimer gehalten wurde, befindet sich im gräflich Schönborn-Wiesentheinschen Schlosse zu Pommersfelden. Dieses Bildchen trägt aber die alte echte

Namensfertigung des Joh. König, wie ich es schon im I. Bande meiner kleinen Galeriestudien mitgeteilt habe (S. 65. Vgl. auch S. 299 zu den Verwechslungen mit Elsheimer mit König. Auch andere Bilder der Galerie zu Aschaffenburg sind in dem genannten Werke besprochen).

Hans Hausser von Aachen ist wohl identisch mit dem bekannten Hans von Aachen. Übrigens wird man vorsichtigerweise die Forschungen von Dr. Artur Peltzer abwarten, der Jahren änderungsbedürftig erschienen und ich kann mich auch jetzt vor der neuen Abbildung nicht entschließen, ja zu sagen.

Der Salomon van Ruysdael (Nr. 37 des Kataloges) ist wohl nach seinem Stil 1659 entstanden. Im Faksimile des neuen Werkes ist die letzte Ziffer kaum angedeutet, die ich vor Jahren noch als 0 oder 9 lesen konnte. Ich will hoffen, daß kein Putzwassermann mittlerweile in der Galerie gehaust hat, sondern daß die Datierung aus anderen Gründen



Antonio Palma (Negretti): Auferstehung Christi.
(Stuttgart, Königl. Gemäldesammlung.)

dem Hans von Aachen in den Urkunden nachgeht.

J. A. Duck ist ein für die abgebildete Plünderungsszene sehr wohl gewählter Name, der kein Fragezeichen verdient. Daß Bassermann-Jordan die ältere verfehlte Benennung Palamedes aufgegeben hat, kann nur mit Beifall aufgenommen werden. Denn die mangelhafte Linienperspektive und die Typen der Gesichter weisen uns von Palamedes hinweg auf J. A. Duck. (Hiezu einige Abbildungen in den früheren Bänden der Blätter für Gemäldekunde.)

Die Benennung Lastmann bei dem Bilde Nr. 234 des Kataloges ist mir dagegen seit nach Jahren etwas undeutlicher aussieht, als früher.

Recht gern hätte ich den monogrammierten Haensbergen (Nr. 172 des Kataloges, dort als Poelenburg) abgebildet gesehen und den signierten C. Du Bois von 1641 (?) (Nr. 148) wiedergefunden mit seiner Vroom-Stimmung und sonstigen kunstgeschichtlich beachtenswerten Eigenschaften. Vielleicht sind die Abbildungen nicht genügend klar gekommen, um für die Tafeln verwendet zu werden. Deutet doch der Herausgeber an, daß auch das geringere oder bessere Gelingen der Nachbildungen die engere Auswahl der Bilder beeinflußt hat. Was vorgeführt wird, ist ge-

lungen und es läßt sich über die Ausstattung des Werkes das Beste sagen.

Ich darf wohl die neue Veröffentlichung gerade den günstigen Lesern der Blätter für Gemäldekunde empfehlen. Denn das Werk verfolgt in gewissem Sinne ähnliche Zwecke wie diese Blätter, die ja die Bekanntmachung wenig beachteter Werke der Malerei mit in ihren Plan aufgenommen haben.

M. Ja. van Miercvelt: Bildnis des Herrn Boudewyn Ottesen de Man von 1638. (Stuttgart, Königl. Gemäldesammlung.)

Konrad Lange: „Verzeichnis der Gemäldesammlung im kgl. Museum der bildenden Künste zu Stuttgart, bearbeitet von . ." 2. Auflage mit 100 Abbildungen. (Stuttgart, Verlag W. Spemann 1907, Kl.-8.)

Die künstlerische und wissenschaftliche Nutzbarmachung der vielen interessanten und wertvollen Kunstwerke in der Stuttgarter Galerie hat einen sehr merkbaren, vielversprechenden Aufschwung genommen, seitdem Konrad Lange, der weitbekannte Vertreter der Kunstwissenschaft an der Universität Tübingen, sich der Sache angenommen hat. Die Beschreibung und kritische Beurteilung der Bilder wurden auf den Stand der neuen Forschung emporgehoben. Treffliche Kataloge wurden ausgegeben, von denen die zweite, jüngst gedruckte Auflage eine Beigabe von hundert prächtigen Abbildungen erhalten hat. Sie sind zum Teil nach L. Schallers Aufnahmen in Stuttgart, zum Teil nach den Photos von Fritz Hoefle in Augsburg hergestellt. Der Freundlichkeit Langes und der Verlagshandlung W. Spemann verdanke ich es, daß einige der Abbildungen aus Anlaß der Besprechung des neuen Kataloges anbei wiederholt werden dürfen, um von der Art der Illustration wenigstens einen annähernden Begriff zu geben. Die Auswahl der 100 Abbildungen im neuen Verzeichnis ist vom Herausgeber so geschickt getroffen, daß beim Durchsehen Jedem die Hauptstärken der Galerie auffallen müssen, der Reichtum an interessanten Altdeutschen, an trefflichen Jtalienern, Niederländern und das Vorhandensein guter Engländer. Wie es dem Bestand der Galerie entspricht, nimmt die Kunst des 19. Jahrhunderts einen nicht geringen Raum in Anspruch. Über den textlichen Teil des Kataloges läßt sich gleichfalls nur anerkennend urteilen. Genauigkeit und Gewissenhaftigkeit, die Kennzeichen echter Wissenschaft, zeichnen das Werk aus, das als Katalog verhältnismäßig unscheinbar aussieht, aber unendlich viel geistige Arbeit in sich aufgespeichert hat. Man mag das Verzeichnis aufschlagen, wo man will, so läßt es sorgfältige Mache erkennen, und wenn hier einiges Besondere herausgegriffen wird, so geschieht dies nicht, um anderes dadurch in den Schatten zu rücken. Für meine „Blätter" haben begreiflicherweise einige maltechnische Erörterungen besonderen Anspruch auf Beachtung. Das Bogenfeld aus Bebenhausen, das als ältestes, erhaltenes Beispiel schwäbischer Tafelmalerei kunstgeschichtlich bekannt ist, hat (anbei die Abbildung. Die ältere Literatur wurde im III. Bande, Heft 7 dieser Blätter mitgeteilt) auf Veranlassung Langes durch Prof. Ostwald in Leipzig eine genaue ikonoskopische Untersuchung erfahren. Bei Beachtung des Umstandes, daß alte Bilder beim Überstreichen mit Öl und Firnis diese Stoffe bis in die untersten Schichten aufsaugen, ist

die Frage nach dem ursprünglichen Bindemittel der Farben auf diesem Wege freilich nicht beantwortet worden, aber zur Beschaffenheit des weißen Grundes ließ sich der Nachweis beibringen, daß der Malgrund des Bebenhausener Bogenfeldes aus zwei Schichten besteht, deren untere Gips mit wenig Bindemittel, deren obere Kreide mit viel Bindemittel ist. Bezüglich des Bindemittels der Farben spricht sich Lange, wie mir scheint mit vollem Recht, nach dem Aussehen der Malerei für Tempera, beziehungsweise gegen reine Ölfarbe aus. Frühere Untersuchungen hatten auf Öl als Bindemittel hingewiesen, wogegen Reber vor einigen Jahren Vorsicht in den Schlüssen empfohlen hat (Sitzungsberichte der philos.-hist. Klasse der kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften 1904, S. 356). Von Firnissen wurde bei den Analysen nichts vorgefunden.

In einem Anhang zum Katalog (S. 284 ff.) setzt sich Lange mit einigen der neuesten Erscheinungen in der Kunstliteratur auseinander, u. a. auch mit der Arbeit über Hans Multscher von Franz J. Stadler. Auch werden die Verschiebungen im Bilderbesitz namhaft gemacht, die neuestens durch Abgabe an die Zweigsammlungen in Ulm und Tübingen notwendig geworden sind. — Praktisch ist die Anlage des Namensverzeichnisses, das neben den Künstlern auch die Stifter und dargestellten Personen berücksichtigt.

So wäre denn durch Lange alles ins beste Fahrwasser gebracht. Um so mehr ist es zu bedauern, daß Lange von der Galerie scheiden will und das zu einer Zeit, in der ihre Zukunft noch keineswegs gesichert erscheint. In bezug auf diese Angelegenheit kann ich mich ohne Kenntnis der persönlichen Verhältnisse nicht selbst äußern, doch verweise ich auf eine Reihe von Artikeln, die Lange vor kurzem im „Schwäbischen Merkur" veröffentlicht hat (Abteilung „Schwäbische Chronik" vom 13., 18. und 20. September 1907) und die gewiß sehr viele beherzigenswerte Gedanken enthält.

Während der Korrektur erhalte ich ein Heft von Dr. Erich Heyfelder „Die Aufgaben der Stuttgarter Gemäldegalerie gegenüber der heimischen Kunst" (Tübingen, Georg Schnürlen, 1907. 8⁰), das auf die berührten Angelegenheiten Bezug nimmt und auf das vorläufig wenigstens mit einigen eingeschobenen Zeilen hingewiesen sei.

Max Rooses (et feu Ruelens): „Correspondence de Rubens et Documents épistolaires concernant sa vie et ses oeuvres." Tome cinquième. (Antwerpen, J. E. Buschmann, 15. Rempart de la Porte du Rhin, 1907. Fol.)

Der fünfte Band des Riesenwerkes, der nun vorliegt, umfaßt die Briefschaften, die sich auf Rubens beziehen, aus der Zeit vom 6. September 1628 bis 26. Dezember 1631. Kein



Thomas Gainsborough: Königin Charlotte von England. (Stuttgart, Königl. Gemäldesammlung.)

Forscher, der sich mit der Geschichte Spaniens und der Niederlande in jenen Jahren beschäftigt, darf den Band unbeachtet lassen, der selbstverständlich für die Rubens-Forschung insbesondere von Wert ist. Der fünfte Band schließt sich, was Inhalt und Ausstattung anbelangt, würdig an die vorhergehenden Volumina an. Das ganze Werk entspricht dem

Bedürfnis nach urkundlichen Unterlagen bei der Forschung über den großen Antwerpener Maler und ist mit umfassender Sachkenntnis verfaßt.



Hans Canon: Die Loge Johannis. Erste Fassung. (Stuttgart, Königl. Gemäldesammlung.)

Paul Kutter: „Joachim von Sandrart.“ (Heft 83 der Studien zur deutschen Kunstgeschichte. Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1907. 8°.) Sehr beachtenswerte Arbeit, auf welche die Blätter für Gemäldekunde gelegentlich zurückzukommen gedenken.

Alfred Peltzer: Goethe und die Ursprünge der neueren deutschen Landschaftsmalerei. (Leipzig, E. A. Seemann, 1907. 8°.)

Georg Fuchs: Deutsche Form, Betrachtungen zur deutschen Jahrhundertausstellung. (München und Leipzig, Georg Müller, 1907. 8°.)

Georges Toudouze: „Henri Rivière, Peintre et Imagier.“ (Paris, 1907. Kl.-4°.) Reich illustrierte Monographie.

A. v. Hofmann: „Historischer Reisebegleiter für Deutschland.“ Im Sommer sind von diesen praktisch angelegten Bändchen drei erschienen, und zwar: „Baden und Hessen“, „Württemberg und Hohenzollern“ und „Elsaß-Lothringen und die bayrische Pfalz“. (Eingehende Kritik aufgeschoben.)

„Verzeichnis von Reproduktionen über Malerei, Skulptur, Architektur nach Werken alter und moderner Meister“, herausgegeben von Friedrich Hoefle, Hofphotographen in Augsburg (Ausgabe 1907/08), 8°.

Ein wichtiger Behelf für Kunstfreunde und Gelehrte, die sich mit deutscher Kunst, namentlich mit deutscher Malerei des 15. und 16. Jahrhunderts abgeben. Die meisten der wichtigsten Gemälde, die in den öffentlichen und privaten Sammlungen von Augsburg, Nürnberg, Stuttgart, Innsbruck, Donaueschingen, ferner in Nördlingen und auf Schloß Lichtenstein, in den Kirchen und Stiften zu Sterzing, Wilten, Sankt Wolfgang, Tiefenbronn und anderen Orten erhalten sind, kommen in Hoefles Verzeichnis vor.

Die Gazette des beaux arts und ihr Beiblatt „Chronique des arts et de la curiosité“ brachten im Laufe der jüngsten Monate bemerkenswerte, zumeist reich illustrierte Artikel, unter anderen solche über die Pariser Salons, über die Frage Jean Clouet oder Godefroy de Batave, über altniederländische Bilder der Brüsseler Galerie, über Eugène Carrière, über die Ausstellungen in Brügge und Perugia und anderes. Die Hefte des Hauptblattes sind, wie sonst, vornehm ausgestattet.

„Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur“, herausgegeben von Dr. Ernst Jaffé und Dr. Curt Sachs (Berlin, Edmund Meyers Verlag), machen nach wie vor auf die meisten neuen Erscheinungen der Kunstliteratur aufmerksam. Einzelnes wird

besprochen und kritisiert. Bei dem gegenwärtigen Stand der Bibliographie bilden diese Monatshefte eine geradewegs wichtige Ergänzung der Literaturangaben in anderen Kunstzeitschriften.

„Starye Gody", russische Kunstzeitschrift, redigiert von B. v. Verestchaguine. 8°. Bringt unter anderem die Abbildungen eines Selbstbildnisses der Katharina van Hemessen aus dem Jahre 1548 in der Sammlung A. Somoff, ferner des Blattes mit den drei Lebenden und drei Toten von Jacopo Bellini aus dem Skizzenbuch im Louvre, überdies Reproduktionen nach Arbeiten von Saltanoff (17. Jahrhundert), J. Prokoffief (1758—1828), eine Studie über Venus vor dem Spiegel von Tizian und vieles andere.

Eine neue englische Kunstzeitschrift „The Expert" versandte vor einiger Zeit ein Probeheft. Mit einem bestimmten Urteil muß wohl zugewartet werden, bis eine Reihe von Lieferungen vorliegt.

„Onze Kunst" (Antwerpen, J. E. Buschmann, Amsterdam, L. J. Veen, Gr.-4°) hat vor kurzem das 9. Heft des VI. Jahrganges ausgegeben. Die neuen Lieferungen brachten interessante Studien und Aufsätze über Rembrandt, Stevens, Roland Holst, und nicht zuletzt über Van Dyck, dessen Lehr- und Reisejahre H. Hymans zum Gegenstand eines gehaltvollen, bedeutsamen Artikels gemacht hat.

„Die Kunst für Alle", herausgegeben von F. Schwartz im Verlag F. Bruckmann A.-G. in München, hat den XXII. Jahrgang abgeschlossen und das erste Heft des neuen Bandes vor kurzem versendet. Eine Monographie über Fritz von Uhde von F. v. Ostini macht den Anfang und knüpft an die Uhde-Ausstellung von 1906 in der Münchener Sezession an, um das Schaffen des Meisters zu würdigen. Viele gute Abbildungen, darunter ein Farbendruck nach Uhdes Bild mit der Himmelfahrt Christi begleiten das Heft, das auch mehrere Seiten kleinerer Mitteilungen enthält. Die unmittelbar vorhergehenden Hefte enthielten Artikel über die Münchener Jahresausstellung im Glaspalast (von Franz Wolter), über die große Berliner Kunstausstellung (von Walter Gensel), über Farbigkeit der Plastik (von H. E. Kromer), über die Sommerausstellung der Münchener Sezession (von R. Wander) und viele weitere Arbeiten von K. M. Kuzmany, L. Volkmann und anderen. Gewöhnlich enthalten die Hefte auch je einige Bücherbesprechungen, Mitteilungen aus den Künstlerwerkstätten, Personalnachrichten und kleine Notizen.

„Kunst und Kunsthandwerk", Monatsschrift des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie, herausgegeben und redigiert von A. v. Scala. (Wien, Artaria & Cie.) Steht im X. Jahr und ist beim Doppelheft 8 und 9 angelangt. Enthält wertvolle Aufsätze von M. Dreger (über Johann Lukas von Hildebrandts Bauten), O. v. Falke, Edm. Wilh. Braun, Alfred Walcher v. Moltheim und vielen anderen.



W. Trübner: Bildnisstudie.
(Stuttgart, Königl. Gemäldesammlung.)

„Kunst und Künstler", redigiert von Karl Scheffler. (Berlin, Bruno Cassirer, Fol.) Der fünfte Jahrgang liegt vollständig vor und kann einen reichen Inhalt in bezug auf moderne Kunst aufweisen. Im Lauf des zweiten Halbjahres sind unter anderem erschienen:

Aufsätze über „Das lithographische Werk Henri de Toulouse-Lautrecs“, über Wilhelm Busch, Leibl, Sperl, M. Liebermann, über die Berliner Sezession, Karl Hofer, Hans v. Marées und vieles andere.

„Zeitschrift für bildende Kunst.“ (Leipzig, E. A. Seemann.) Die altbewährte Veröffentlichung schließt den 42. Jahrgang, das ist den XVIII. Band der neuen Folge ab. Wie in früheren Jahrgängen reicher Inhalt. Hingewiesen sei beispielsweise auf Mitteilungen von Aureliano de Beruete in Madrid über eine Sammlung von Handzeichnungen des Francisco Goya, auf eine Studie über altniederländische Bilder mit der Beweinung Christi (Otto Seeck), auf Studien über M. Liebermann, Guys, Franc. Guardi, über Amra und die dortigen Malereien (Strzygowski) und gewiß nicht zuletzt auf die inhaltsreiche Arbeit von Julius Vogel: Zur Cranach-Forschung.

Kleinere Artikel und Mitteilungen finden sich in den Beilagen „Kunstchronik“ und „Der Kunstmarkt“.

Oud-Holland, nieuwe Bydragen voor de Geschiedenis der nederlandsche Kunst, Letterkunde, Nyverheid enz. (redigiert von A. Bredius und E. W. Moes) steht im 25. Jahrgang bei der dritten Lieferung. Unter den Artikeln der jüngsten Hefte hat wohl die gediegene Monographie von W. Martin über Michiel Sweerts für die Gemäldekunde das meiste Interesse.

Repertorium für Kunstwissenschaft, redigiert von Professor Henry Thode und Direktor Hugo v. Tschudi, hat vor einigen Wochen das vierte Heft des XXX. Bandes ausgegeben. Es enthält einzelnes zu Lionardo, Botticini, H. v. d. Goes, bespricht das Triptychon der St. Johanneskirche zu Nürnberg, Grünewalds Isenheimer Altar, bringt neues zu Wolgemut und Sebastian Dayg, zum Holbeinschen (verlorenen) Bild mit der Familie Morus, zu Guido von Siena (vermutlich identisch mit dem urkundlich erwähnten Guido Cinatti) und zu anderen Meistern.

„Antiquitäten-Rundschau, Zeitschrift für Museen, Sammler und Antiquare“ (Berlin, Verlag Continent), steht im 5. Jahrgang. Bringt unter den mannigfachen Mitteilungen und Artikeln gelegentlich auch solche über Gemälde.

Die neugegründete Zeitschrift „Die Karpathen“ (zu beziehen durch W. Hiemesch in Kronstadt, ungarisch Brassó), herausgegeben von Ad. Meschendörfer, enthält in der ersten Nummer einen gehaltvollen Artikel von Emil Sigerus über das große Kreuzigungsbild von Rosenauer in der Stadtpfarrkirche von Hermannstadt. Johannes de Rozenaw, wie er sich schrieb, war ohne Zweifel ein deutscher, in Siebenbürgen eingewöhnter Maler aus der Zeit um 1445. Sigerus hat den Zusammenhang mit süddeutschen Kreuzigungsbildern richtig erkannt. Ein Lichtdruck von J. Drotleff nach einer Photographie von W. Auerlich in Hermannstadt führt das interessante Werk den Lesern der „Karpathen“ vor Augen.

Die Vasari-Ausgabe von Professor W. Frey soll anfangs 1908 im Verlag von Georg Müller (München und Leipzig) zu erscheinen beginnen.

NOTIZEN.

Über die Malereien in den Katakomben von San Gennaro bei Neapel „Emporium“, April 1907.

Das Andachtsbild der sogenannten Madonna della Clemenza in Santa Maria in Trestevere wurde durch Gius. Wilpert veröffentlicht im „L'Arte“ 1906, S. 161 ff.

„Romanische Wandgemälde der Abteikirche S. Pietro bei Ferentillo“, Artikel von Aug. Schmarsow im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXVIII.

Die Herkunft des Altarwerkes von Allegretto Nuzzi im Museo Vaticano zu Rom wird erörtert und nachgewiesen durch Antonio Munoz im „L' Arte“ 1907, S. 143 f. Dieses Werk des Nuzzi läßt sich bis in die Familie de Santi zu Fabriano zurückverfolgen, aus der es zu den Kamaldulensern der Kirche San Leonardo alla Lungara gelangte, um später in die vatikanische Galerie zu kommen. Das Altarwerk von Nuzzi steht in vollem stilistischen Zusammenhang mit anderen signierten Arbeiten desselben Meisters. (Hiezu auch Colasanti im „L' Arte“ von 1903 und Venturi in der „Storia dell' arte italiana“ V.)

„Von den Quellen des Stils im Triumph des Todes“ im Campo santo zu Pisa handelt Georg Graf Vitzthum im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXVIII, Heft 3.

„The picture at Chatsworth ascribed to John van Eyck“, Artikel von Alfred Marks in „The Burlington Magazine for Connoisseurs“, Märzheft 1907.

Zu den lombardischen Miniaturmalern Zavattari vgl. einen Artikel von Toesca im „L' Arte“ 1907, Heft 1 (mit Abbildungen).

Einige primitive Italiener in der Nationalgalerie zu Budapest, besprochen durch W. Suida im „L' Arte“ 1907, S. 178 ff.

„Die neuentdeckten Wandgemälde in der Moritzkapelle zu Nürnberg“, Artikel von Karl Gebhard (Frankfurt) in der

Frankfurter Zeitung vom 8. Juni 1907. Die jüngst aufgedeckten Malereien aus dem 14. Jahrhundert seien von der Hand des „Meisters der Przibramschen heiligen Familie“. Mit Vorsicht wird für diesen nach Gümbel der Name Weinschröter vorgeschlagen.

Mit den Marienbildern (Maria mit dem offenen Buch vor sich), die entweder von Antonello da Messina selbst oder aus seinem Kreise herstammen, beschäftigt sich Enrico Brunnelli im „L' Arte“ 1907, Heft 1. (Abbildung des Exemplars in der Pinacoteca zu Palermo und Vergleichung mit den Bildern in München und in Venedig.)

Zu Donato Veneziano Repertorium für Kunstwissenschaft, XXVIII (Hans Ankwicz).

Zu Gian Francesco de' Maineri aus Parma vgl. „L' Arte“ 1907, Heft 1 und 2, als eine Art Fortführung der Studie über diesen oft verkannten Maler im „Archivio storico dell' Arte“ von 1888.

„Ein Predellenbild des Fra Filippo Lippi im Kaiser Friedrich-Museum“, Artikel von Frieda Schrottmüller im Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen, Bd. XXVIII, Heft 1.

Zu Antonio Pollajuolo, Michelangelo, Filippino Lippi, Luca Signorelli, Andrea del Verrocchio ein Artikel von A. v. Beckerath im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXVIII.

Der Abschluß des Artikels von A. Gümbel: „Archivalische Beiträge zur älteren Nürnberger Malereigeschichte“, findet sich im ersten Heft des XXX. Bandes vom Repertorium für Kunstwissenschaft, der Beginn in Bd. XXVIII, S. 227.

„Ein Beitrag zur Multscher-Forschung“, Artikel von Marie Schuette im Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen, Bd. XXVIII, Heft 1.

Zu B. Zeitblom Repertorium für Kunstwissenschaft XXVIII, S. 486 ff. (K. Lange).

Das viel umstrittene „Gothaer Liebespaar“, das bekannte altdeutsche Bild aus der Zeit um 1500 wird neuerlich besprochen durch Karl Gebhardt im Repertorium für Kunstwissenschaft XXVIII, S. 466 ff.

Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürers, Artikel von Paul Kalkoff im Repertorium für Kunstwissenschaft XXVIII (3. Kapitel, S. 474 ff.).

Über „Dürers frühe Zeichnungen“ schreibt W. v. Seidlitz im Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen, Bd. XXVIII, Heft 1.

„Neue Beiträge zur Dürer-Forschung“ werden durch Dr. Voll besprochen in der Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung Nr. 162 (1907).

„Vasari on technique“, Artikel von Prof. G. Baldwin Brown im Januarheft des „Burlington Magazine“ 1907.

„Eine Miniatur Gentile Bellinis (Nachtrag)“. Jahrbuch der kgl. preußischen Kunstsammlungen, Bd. XXVIII, Heft I. (Sarre.)

Notizen zu Benozzo Gozzoli, Boltraffio, Dürer, Altdorfer, Rembrandt, Tizian, S. Konenck, A. v. Beyeren, N. Neufchâtel im Repertorium für Kunstwissenschaft XXVIII.

Über venezianische Miniaturen aus verschiedenen Zeiten „Emporium“, März 1907.

„Leonardo da Vincis Stellung in der Geschichte der Physiognomik und Mimik“, Artikel von Hans Klaiber im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIX, S. 321 ff.

Zum Tod des Adonis von Sebastiano del Piombo in der Uffiziengalerie zu Florenz (das Bild war früher zumeist dem Moretto da Brescia zugeschrieben) äußert sich G. Frizzoni im „L' Arte“ 1907, S. 92 ff.

Über Reste von Wandmalereien des Paolo Veronese an der Villa da Riva zu Zerman berichtet Bernard Patzak im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXVIII.

„Tizians Selbstbildnis in der Berliner Galerie“, besprochen durch Georg Gronau im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, Bd. XXVIII, Heft 1.

Über Bildnisse Tizians in Verona und der Ambrosiana zu Mailand schrieb G. Gronau in der „Rassegna d' Arte“ (Septemberheft 1907).

Zu Francesco de Ollanda, dem Zeitgenossen Michelangelos, ein Artikel von Hans Tietze im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIX, S. 295 ff.

Über die neu entdeckte Wandmalerei mit Sankt Christoph in der Groote Kerk zu Breda berichtet J. R. van Keppel im „Bulletin uitgegeven door den neederlandschen Oudheidkundigen Bond“ (Maiheft 1907).

Über Jan Mostaert schreibt M. J. Friedländer im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXIX, S. 517 ff.

Urkundliche Mitteilungen über niederländische, in Wien tätige Maler (von A. Hajdecki), im laufenden Bande von „Oud-Holland“.

Eine Notiz zu Nicolaus von Neufchâtel von Wilh. Schmidt im Repertorium für Kunstwissenschaft, XXIX, S. 522.

Zum Maler Karl Ferd. Fabritius und zu Kilian Fabritius ein Aufsatz von Ernst Sigismund im Repertorium für Kunstwissenschaft, XXIX, S. 512 ff. Die Landschaft der Wiener Galerie wird dem Karl Ferdinand F. zugewiesen.

Mit Chardin und Fragonard beschäftigt sich das Juniheft von „L'Art et les Arti-

stes“ 1907 (Armand Dayot, Directeur-Fondateur). 90, Avenue des Champs-Elysées.

Zu Thomas Gainsborough „L'Art et les Artistes“, Maiheft 1907.

Zu Tom Scott R. S. A. (19. Jahrhundert) „The Art Journal“, Januar 1907.

Chassériau wird besprochen in „L'Art et les Artistes“, Juliheft 1907.

L. G. Riccards Bildnis des Grafen Cost. Nigra aus dem Jahre 1861 abgebildet in „Domenica del Corriere“ vom 14. Juli 1907.

Édouard Manet, eingehend gewürdigt im „Emporium“, Maiheft 1907 (mit vielen Abbildungen).

Eine Studie über den Maler Carl Seibels (1844—1877) im Februarhefte 1907 der Zeitschrift „Die Rheinlande“.

Holzschnitt nach C. F. Lessing: Die tausendjährige Eiche, in Nr. 15 der Zeitschrift „Die Gartenlaube“ 1907.

Zu Harpignies ein Artikel von C. J. Holmes im Januarheft 1907 des „Burlington Magazine“.

Karl Gussow, Nachruf und Bildnis in „Die Gartenlaube“ 1907, Nr. 15.

Zu Wilhelm Heinr. Trübner die Münchener Allgemeine Zeitung vom 6. und 8. April 1907 (Biographische Nachrichten) und die Münchener Neuesten Nachrichten vom 12. April 1907 (zur Trübner-Ausstellung im Münchener Kunstverein).

„Edmund Harburger, ein Gedenkblatt von Fritz v. Ostini.“ „Die Gartenlaube“ 1907, Nr. 15.

Dreiunddreißig Zeichnungen von W. von Diez besprochen und abgebildet in der Zeitschrift „März“ (Bd. I, Heft 7).

Leighton: Perseus und Andromeda, in Folio nachgebildet für „The Graphic“, 13. April 1907.

Zu Aubrey Beardsley „L'Art décoratif“, Februar 1907.

Herm. Prell: „Die Wasserfrau“, Farbendrucknachbildung in „Über Land und Meer“ 1907, Nr. 27. — Zu Prell auch „Die Schönheit“, Bd. V, Heft 3.

Hans v. Bartels: Einführung in den Dienst (zwei junge Stubenmädchen), abgebildet in „Über Land und Meer“ 1907, Nr. 29.

Abbildungen nach Landschaften von W. Monk in „The Art Journal“ 1907.

„Fritz August v. Kaulbach“, Artikel mit Illustrationen in der Zeitschrift „Walhalla“, 2. Buch, S. 74 ff. — Friedrich August von Kaulbach wird gewürdigt durch Emil Schultze-Malkowsky in der Zeitschrift „Die Schönheit“, Bd. V, Heft 1.

Zu Claude Monet „Emporium“, Aprilheft 1907 (Abbildungen).

Fantin-Latour, Gazette des beaux arts 1907, I, 195 ff.

Zu L. v. Hoffmann Leipziger Illustrierte Zeitung, 11. April 1907.

Dekorative Malereien von Otto Gußmann und Paul Roeßler abgebildet und besprochen in „Deutsche Kunst und Dekoration“, Juli 1907.

Zu Berthe Morisot und Mary Cassat „Emporium“, Juli 1907 (Abbildung).

W. Löwith: Im Vorzimmer des Ministers, abgebildet in „Über Land und Meer“ 1907, Nr. 27.

Das Gemälde von G. Chierici: Das schönste Spielzeug (Kinder mit jungen Katzen), in Holzschnitt nachgebildet in der Zeitschrift „Die weite Welt“ (Leipzig, Ernst Keil), Jahr XXVI (1907).

Die meisten Kunstblätter beschäftigen sich eben mit Max Liebermann, der am 20. Juli sechzig Jahre alt geworden ist.

Zu Leo Putz „Deutsche Kunst und Dekoration“, Juli 1907 und Leipziger Illustrierte Zeitung, 14. März 1907.

Walter Illner, der Maler, gewürdigt in „Dekorative Kunst“, Juniheft 1907. Abbildungen der Malereien im Treppenhause des Justizpalastes zu Dresden.

„Albert Welti“, ein Artikel mit Bilderschmuck in der Zeitschrift „Walhalla“, 2. Buch, S. 85 ff.

Über Adolf Hölzel und Rudolf Schramm-Zittau schreibt F. v. Ostini in der Zeitschrift „Die Kunst für Alle“ vom 15. Mai 1907.

Um den 15. April 1907 wurde der 75. Geburtstag des Malers und berühmten Zeichners Wilhelm Busch in vielen Zeitungen und Kunstzeitschriften durch Notizen und Artikel gefeiert. — „Die Gartenlaube“ brachte in Nr. 18 (1907) eine Abbildung des Gemäldes von Busch: Bildnis eines Malers, das durch Otto Bassermann der Neuen Pinakothek in München gestiftet worden ist.

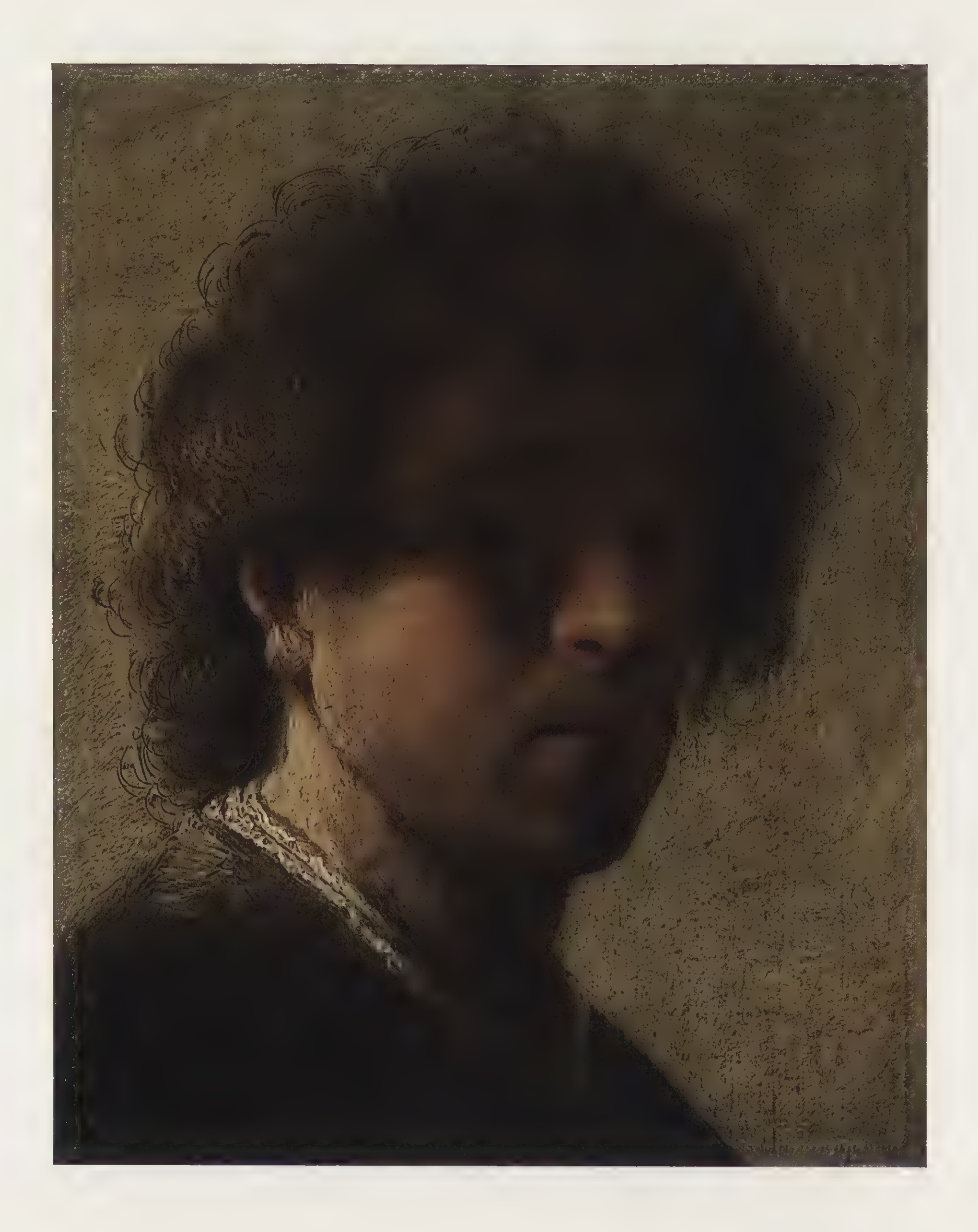
Die „Antiquitäten-Rundschau“ veröffentlichte im jüngsten Jahrgang einen Artikel von Fr. J. Kleemeier über „Das Beurteilen von Gemälden“.

Eine Landschaft von Hoksai (Hokusai) abgebildet und besprochen in „The Burlington Magazine“, Januarheft 1907.

Bemerkungen über Augenminiaturen in „La Lettura“, Märzheft 1907. (Milano, Via Solferino 28.)

„Die Holzschnitte des Baseler Meisters D S“, Artikel von Campbell Dodgson im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, Bd. XXVIII, Heft 1.

Der geübte Blick des Forschers Henry Hymans hat vor einiger Zeit einen alten



REMBRANDT: SELBSTBILDNIS.
(Wien, Sammlung Matsvanszky.)

(Beilage zu Frimmel: „Blätter für Gemäldekunde“.)
Klischees von Angerer & Göschl. Druck von Friedrich Jasper in Wien.



Stich nach Rubens entdeckt, der bisher nicht bekannt war. Es ist eine alte Nachbildung der Komposition mit Juno, die auf den Pfau die Augen des Argus überträgt. Das Gemälde, das 1610 geschaffen wurde, befand sich vor einigen Jahrzehnten im Palazzo Durazzo zu Genua, war von einem M. T. 1857 in Manchester ausgestellt, befand sich später in der Dudley-Collection und hängt jetzt im Kölner Museum. Hymans berichtete über den Fund in einem höchst gehaltvollen Aufsatz: „Sur une gravure d'après Rubens non décrite" in den „Annales de l'Académie royale d'Archéologie de Belgique" von 1907 (Sonderabdruck, hergestellt in der Imprimérie J. Van Hille—De Backer, Antwerpen, Rue Zirk 35). M. Rooses erweitert die Angaben über den Gegenstand in einer kleinen Schrift, die er am 8. Mai 1907 in der genannten Akademie verlas („Autour d'un Tableau de Rubens", Bruxelles, Hayer, Rue de Louvain 112). Anbei wird der Stich stark verkleinert nachgebildet. Für die Benützung einer großen Photographie habe ich an Hymans meinen Dank zu sagen.

„Ein Steindruck Goyas" besprochen durch M. Lehrs im Jahrbuch der kgl. preuß. Kunstsammlungen, Bd. XXVIII, Heft 1.

Über „Drei junge Münchener Graphiker" (Karl Schwalbach, Fritz Klee und A. Schönmann) schreibt Art. Rößler in „Kunst und Handwerk", Sommer 1907, Heft 12.

Radierungen von Adolf Schinnerer beigegeben dem Februarheft der Zeitschrift „Die Rheinlande" 1907.

„Wiener Meister-Karikaturisten", reich illustrierter Artikel im „Illustrierten Wiener Extrablatt" vom 31. März 1907. (Nachbildungen nach Blättern von K. Klic, K. Fischer-Köystrand, Theo Zasche, H. Schließmann, Fr. Graetz, C. A. Wilke, L. v. Freczkay u. a.)

Ein illustrierter Artikel über die Gemäldesammlung M. van Randwijk im Haag wird veröffentlicht in der Zeitschrift „Les arts", August 1907 (Abbildungen nach Corot, Th. Rousseau, Diaz, J. Israels, Mauve, J. Maris, M. Maris u. a.).

„Die Kunst als wirtschaftlicher Faktor", Artikel der Münchener Allg. Ztg., 6. April 1907.

„Neue Münchener Plakate", besprochen durch Moritz Otto Baron Lasser in „Kunst und Handwerk" 1907, Heft 12.

Der Münchener Kunst des vorigen Jahrhunderts ist ein Artikel von O. Weigmann gewidmet in „Die Kunst unserer Zeit" (18. Jahr, Lieferung 5).

Über die Ausstellung orientalischer Stoffe und Miniaturen im Musée des arts décoratifs zu Paris „Les Arts", Mai 1907.

„Der Löwe als Sinnbild in der Kunst", Artikel von Dr. Ulrich Schmid in der Zeitschrift „Walhalla", 2. Buch, S. 159 ff.

Zur Darstellung von Stoffmustern auf Gemälden „L' Arte" 1907, Heft 1.

Darstellungen des Schlittschuhlaufens wurden abgebildet im Februarheft von „The Art Journal" 1907.

Zum Majolika-Fußboden aus Deruta, der vor etwa fünf Jahren entdeckt worden ist, „L' Arte" 1907, S. 229 ff. (mit Abbildungen).

Die Monatsschrift „Wiener Bauhütte" veröffentlicht in den Lieferungen 8 und 9 des laufenden Jahrganges einen inhaltreichen Vortrag, den Max Jaffé vor einigen Monaten in Wien gehalten hat und der sich mit den „Neuerungen auf dem Gebiet der Architekturphotographie" beschäftigt. Eine Menge lehrreicher Abbildungen ist den Heften beigegeben.



Verkleinerte Nachbildung des neu aufgefundenen Stiches nach Rubens.

RUNDSCHAU.

Aachen. Am 15. August wurde die Ausstellung für christliche Kunst eröffnet.

Amsterdam. Hauptdirektor Riemsdyck hat eine neue Auflage des „Catalogus der Schilderyen Miniaturen, Pastels, omlyste Teekeingen enz. in het Ryksmuseum" herausgegeben, der in den Supplementen auch die neuen Erwerbungen verzeichnet.

Im Kupferstichkabinett bis zum Dezember eine Lievens-Ausstellung. (D. N.)

— Durch C. F. Roos & Co. kommen am 15. und 16. Oktober moderne Bilder zur Versteigerung. (Illustrierter Katalog.)

Berlin. Gussow-Ausstellung in der Akademie der bildenden Künste.

— Im Künstlerhause Werke von Charles Cottet, Plockhorst und Faber du Faur.

— Salon Schulte; Ausstellung der „International Society of sculptors, painters engravers“ aus London.

— Bei Keller und Reiner Ausstellung von Bildnissen bekannter Berliner Persönlichkeiten. (B. T.)

— Durch R. Lepkes Kunstauktionshaus werden am 5. November Miniaturen aus dem Bestande der Königlichen Museen versteigert. (D. N.)

— Amsler & Ruthardt versteigern am 29. und 30. Oktober die wertvolle Sammlung Dr. Johannes Mohrmann aus Hamburg. Mohrmann hat seine Sammlertätigkeit hauptsächlich auf die Erwerbung von vorzüglichen Radierungen und Zeichnungen der großen Meister des 19. Jahrhunderts gerichtet. Menzel, Greiner, Klinger sind z. B. durch je viele bedeutende Blätter vertreten. Der bildgeschmückte, sauber hergestellte Katalog verzeichnet auch Arbeiten von Edg. Chahine, Helleu, Herkomer, W. Unger, Zorn, Otto Fischer, Legrand, Stauffer, Thoma und vielen anderen.

Bern. Das Kunstmuseum hat vor nicht langer Zeit das große Gemälde von G. Giron: Schwingfest im Hochgebirge, erworben und noch andere neue Bilder angekauft. (Fr.)

Budapest. Die Galerie im Nationalmuseum hat nach ihrer Neuaufstellung auch neue Kataloge erhalten, um deren Zustandekommen sich besonders Herr Direktor G. v. Térey und Konservator Beer Verdienste erworben haben. (D. N.)

Dinant. Exposition d'Art Dinantais. (A. P.)

Dublin. Irish international Exhibition. (E. Z.)

Florenz. In der Villa Pandolfini sind unter der Tünche die Reste von Wandmalereien des Andrea d. Castagno aufgefunden worden. (Corr. della sera und Seemanns K.-Chr. S. 550.)

Frankfurt a. Main. Das Städelsche Institut hat ein Werk von Palma vecchio erworben, das zwei ruhende Nymphen am Rande eines Wassers darstellt. Das Bild war bisher in einer kleinen englischen Sammlung so gut wie versteckt und ist erst durch Direktor Swarzenski in der großen Öffentlichkeit bekannt gemacht worden. („Die Rheinlande“, August 1907.)

Genf. Am 31. August wurde die sehr reichhaltige „Exposition municipale des beaux arts“ eröffnet. Die erste Ausstellung dieser Art ist zu Genf schon 1852 abgehalten worden. („Le Journal de Genève“, 29. August.)

Gotha. Die neue Kunsthalle wurde vor kurzem eröffnet. Der Gothaer Kunstverein hält gegenwärtig dort seine 35. Jahresausstellung ab. (Münchener Neueste Nachrichten, 18. September 1907.)

Haag ('s Gravenhage). Die Notiz im Heft 10 des vorigen Bandes mußte im letzten Augenblick vor dem Imprimatur geändert werden, da die Abbildung des Vermeer nicht mehr unterzubringen war. Die Abbildung wird heute nachgeholt. Auch ist Dr. W. M. in Dr. X. Y. zu verändern, um Mißdeutungen der Buchstaben zu vermeiden.

Hamburg. Das bedauerliche Ableben des Konsuls Ed. Weber wird in der Rubrik Todesfälle besprochen. — Die Sammlung Mohrmann soll nächstens in Berlin versteigert werden. Siehe oben. — Bezüglich der Sammlung Soehle vgl. München.

Krefeld. Das Museum erwarb in der Ausstellung französischer Kunst mehrere Bilder, darunter einen Claude Monet, Gaston La Touche und Jacques Blanche. (Chr. d. a., S. 270.)

London. Die National-Gallery hat vor kurzem das Gegenstück zum Marchese Cattaneo von Van Dyck, die Marchesa Cattaneo erworben. („The London News“, 21. September 1907, mit Abbildung.)

München. „Sezession.“ Vom Fürsten Ferdinand von Bulgarien wurden angekauft: „Dorf im Schnee“, Ölgemälde von P. W. Keller-Reutlingen in Bruck bei München; „Wintertag“, Ölgemälde von Stefan Filipkiewicz in Krakau; „Birkenstein“, „Auf dem Gletscher Silvetta“, „Abenddämmerung bei Aurach“, Aquarelle von Hans Beat. Wieland in München; „Strausse“, Original-Steinzeichnung von Paul Neuenborn in München. Von Privaten angekauft: „Kreuzigung“, Ölgemälde von Franz Stuck in München; „Salonecke“, Ölgemälde von Gotthardt Kühl in Dresden; „Waldläufer“, Ölgemälde von Guido von Maffei in München; „Die Kathedrale von Furnes“, Ölgemälde von Jean François Raffaelli in Paris; „Gelbes Haus“, Ölgemälde von Hermann Pleuer in Stuttgart; „Ziehende Gänse“, Tempera von Fritz Lißmann in Hamburg; „Schatten des Abends“, Tempera von Alfons Woelfle in München; „Reiher“, Silberbronze von Willy Zügel in München; „Kreuzritter“, Bronze von Carl Nacke in Berlin; „Mantelpavian“, getönter Gips von Moritz Otto Müller in München; „Kaninchen“, Bronze von Wilhelm Krieger in München (neunmal); „Sonnenwinkel“, Original-Aquatintablatt von Oskar Graf in München; „Strausse“, Original-Steinzeichnung von Paul Neuenborn in München (zweimal); „Joachimquartett“, Original-Radierung von Ferdinand

Schmutzer in Wien (zweimal). — Die Winterausstellung der Münchener Sezession wird nur aus drei großen Gruppen bestehen. Von Professor Albert von Keller werden alle Hauptwerke vereinigt sein, so daß ein Überblick über das gesamte Schaffen des Künstlers geboten wird. Im Anschluß hieran wird eine Ausstellung von Werken des leider so früh verstorbenen Malers Philipp Klein arrangiert werden und den Schluß bildet eine große Kollektion des Tiermalers Charles Tooby. Die Ausstellung wird Ende Dezember beginnen und bis Anfang Februar 1908 dauern. (D. N.)



Vermeer van Delft: Bildnis eines Mädchens. (Gegenwärtig ausgestellt in Haag. Nachbildung mit Genehmigung der Firma Vinkenbos & Dewald in Haag.)

München. Die Ausstellung im Glaspalast war reich beschickt. Sie enthielt unter anderen Abteilungen für die Werke der un-

jüngst verstorbenen Maler W. v. Dietz und E. Harburger. Der bayrische Staat hat daraus mehrere Werke angekauft. Ein kleiner Dietz aus dem Jahre 1885, im Stil Ph. Wouwermans erfunden (Marketenderin), wurde vom schlesischen Museum der bildenden Künste in Breslau erworben. (Fr.)

München. In der Galerie Helbing (Wagmüllerstraße 15) werden am 7. Oktober die Antiquitäten und Gemälde aus dem Nachlasse des Hoftheatermalers Christian Jank versteigert. Der illustrierte Katalog verzeichnet auch eine große Anzahl eigener Arbeiten von Jank.

Ebenfalls bei Helbing sollen am 14. Oktober Gemälde alter Meister aus rheinischem Privatbesitz versteigert werden. 178 Nummern werden in dem üppig ausgestatteten Katalog beschrieben.

— Im Auktionshause von Karl Maurer (Schwanthalerstraße 35) werden am 17. Oktober alte und neuere Ölgemälde aus dem Nachlaß W. Löwenfeld und aus anderem Besitz versteigert. (Reich illustrierter Katalog.)

— Durch E. A. Fleischmanns Kunsthandlung wird nächstens die Sammlung Soehle aus Hamburg versteigert.

Paris. Salon d'automne.

— Im Louvre sind bald nacheinander durch verrückte Besucher Bilder beschädigt worden: im Frühling Poussins Sintflut, Ende Angust ein Berghem und seither schon wieder die Papstmesse in der sixtinischen Kapelle von Ingres. „Le Figaro" vom 4. September läßt sich über Zustände im Louvre aus, die solche Verletzungen der Bilder ermöglichen. (Artikel von Regis Gignoux.)

— Die Galerie Rudolf Kann ist verkauft. (Z.)

Perugia. Ausstellung altumbrischer Kunst. (Z.)

Quedlinburg. Die alten Wandmalereien an den Gewölben der Krypta in der Schloßkirche wurden aufgedeckt und durch R. Ebeling aufgenommen. (B. T. 30. August.)

Rom. Die Galerie Barberini hat bedeutenden Zuwachs aus dem Privatbesitz der Barberini erhalten. Unter den neueingereihten Gemälden werden genannt: Werke von Melozzo da Forlí (Bildnis des Herzogs Federigo da Montefeltro), eine Reihe von Bildnissen des Justus van Gent, Bilder von B. Striegl und anderen. (Fr. Ztg. 3. Oktober 1907.)

Rotterdam. Der Kunstkring hält eine interessante Ausstellung ab, durch die man auf den Gemäldebesitz bei Rotterdamschen Privaten aufmerksam gemacht wird. Das nett illustrierte Verzeichnis der Ausstellung zählt 95 Bilder von holländischen Meistern auf, unter denen Van Goyen, Bellevois, Jean Le Ducq, Lundens, Pieter Potter, P. Quast, A. Storck und Adr. v. der Werff hervorgehoben seien (D. N.).

Soest. Im Sommer ist eine Ausstellung altwestphälischer Kunst abgehalten worden. (B. T. 21. August. Seemanns Kunst-Chronik Nr. 32.)

Wien. Im Künstlerhause wird nächstens eine Ausstellung von Bildern des Münchener Malers Charles Palmié und eine Ausstellung zur Erinnerung an Petrovits eröffnet; ferner werden die Aufnahmen von Mielich nach den Wandgemälden in Kusejr Amra im Künstlerhause zu sehen sein.

— Vor kurzem ist die 4. Auflage des Kataloges der Modernen Galerie erschienen. Darin kommen auch die neuen Erwerbungen vor, unter anderen Eugen Carrières großes Bildnis der Gemahlin des Künstlers.

— Der Hagenbund eröffnet am 5. Oktober seine Herbstausstellung.

— In der Akademie der bildenden Künste und bei Miethke werden Gauermann-Ausstellungen vorbereitet.

Znaim. Am 22. September wurde eine vom Österreichischen Künstlerbunde unternommene Ausstellung eröffnet. (Neue Freie Presse 25. September.)

ZUM FARBENDRUCK NACH REMBRANDT.

Wie es in Bd. III, Heft 9 versprochen wurde, folgt nun eine große Abbildung des frühesten Selbstbildnisses von Rembrandt, das vor einigen Monaten aus dem Nachlaß S. B. Goldschmidt in Frankfurt a. M. an die Sammlung Matsvanszky gelangt ist. Begreiflicherweise ist der Anblick des Originals daneben noch immer unerläßlich. Denn einige nicht unwichtige Einzelheiten, wie Sprünge und kleine Fehlstellen, sind doch auf der Abbildung, so gelungen sie auch sonst, dank der Fürsorge des Besitzers, der Kunstanstalt und Druckerei sein mag, nicht sichtbar.

TODESFÄLLE.

(Fortsetzung und Ergänzung zu S. 178f.)

Am 19. Jänner 1907 starb zu Straßburg i. E. der Maler Heinrich Loux (geb. 1873 zu Auenheim im Unter-Elsaß. Nachruf in der Zeitschrift „Die Rheinlande", Märzheft). — Am 27. Februar der Landschaftsmaler und Stecher

John Finnie zu Liverpool (Seem. K. Chr. S. 517, Campell Dodgson). — Am 1. März 1907 zu Paris M. Duval, der Verfasser mehrerer Arbeiten über Künstleranatomie (L. j. d. a. vom 9. März). — Am 13. März 1907 gestorben zu Paris der Maler Edouard Toudouze (Chronique des arts et de la curiosité 1907, S. 102). — Am 15. März zu Paris der Zeichner Henry Sommier (dit Henry Somm), Chr. d. a. 1907, S. 102. — Am 19. März der Maler Ferd. Fagerlin. — Am 28. oder 29. März in einem Landhause bei München der Maler Karl Gussow (M. N. N., 29. März 1907). — Gegen Ende März zu Rom der deutsche Aquarellist Franz Rösler (Berl. Tagebl., 30. März 1907). — Am 1. April zu Wien der Maler Ladislaus Eug. Petrovits im 69. Lebensjahre (Wiener Tagesblätter vom Anfang April). — Am 5. April verstarb zu Prag der bekannte Sammler Gustav Ritter Hoschek von Mühlheim. Die Gemäldesammlung Hoschecks ist eine der wertvollsten, die Prag besitzt. In Seemanns Kunstchronik und in den vorliegenden Blättern für Gemäldekunde sind manche von Hoscheks Bildern veröffentlicht worden. Ein von Frl. S. Jurowicz verfaßter Katalog lag handschriftlich vor, als Hoschek starb. G. Ritter v. Hoschek war 1847 zu Neu-Hwězlitz in Mähren als Sohn eines Kaufmanns geboren. Er widmete sich dem Stande des Vaters und absolvierte die Handelsakademie zu Prag. 1884 gründete er die seither weit berühmt gewordene Firma Brüder Hoschek in Prag, die so rasch aufblühte, daß Hoschek mit reichlichen Mitteln als Sammler wertvoller Bilder auftreten konnte. Wie es scheint, hat ihn besonders die Galerie Novák in Prag dazu angeregt, Bilder zu kaufen und für diese einen Oberlichtsaal zu bauen. Die Blätter für Gemäldekunde werden sich mit der Galerie Hoschek noch zu beschäftigen haben. — Am 13. April zu Weimar gestorben der Maler Franz Schultze. — Am 14. April zu Berlin der hochbetagte Maler Franz Alex. Borchel („Die Kunst für Alle", 15. Juni 1907). — Am 13. oder 14. April zu Groß-Lichterfelde bei Berlin der Schriftsteller Otto v. Leixner, der sich auf dem Gebiet der Kunstkritik betätigt hat. Leixner war am 24. April 1847 zu Saar in Mähren geboren (N. Fr. Presse, 14. April 1907). 1878 und 1879 sind von Leixner erschienen zwei Bändchen über „Die moderne Kunst und die Ausstellungen der Berliner Akademie". — Am 14. April zu Churt bei Farnham der greise Maler James Clarke Hook (geb. 1819). Er stellte schon 1847 in der Londoner Akademie aus. (Nach „The Daily Telegraph" vom 17. April 1907.) — Am 16. April zu Stuttgart Eduard Paulus, der bekannte Kunstgelehrte und Vorstand des Altertumsmuseums. — Am 23. April gestorben in Kiel der Maler und Lithograph Adolf Lohse (geb. 31. Juli 1829 zu Hamburg) (Hamburger Fremdenblatt, 25. April 1907). — Am 4. Mai starb zu Juan les Pins bei Nizza der Maler Félix Régamey. — Am 5. Mai starb zu Wien Herr Paul Bacher, Inhaber der Kunsthandlung H. O. Miethke in Wien (N. Fr. Presse, 6. Mai). — Am 5. Mai zu Paris Eugène-Alexis Girardet (Le Journal des arts 8. Mai 1907, Chron. d. a. 11. Mai und Seemanns Kunstchronik, S. 427). — Am 9. Mai zu Hornegg am Bodensee der Maler Philipp Klein, erst 36 Jahre alt („Über Land und Meer" und „Neues Wiener Tagblatt"). — Am 18. Mai zu Berlin der Maler Bernhard Plockhorst (B. T. und „Die Kunst unserer Zeit"). — Vor dem 20. Mai zu St. Petersburg der Kunstschriftsteller M. Vassili Gorlenko (Chr. d. a. 20. Mai). — Am 30. Mai zu Friedenau der berühmte Photograph Ottomar Anschütz (geb. 16. Mai 1846 im Posenschen Lissa). Die Augenblicksaufnahmen von Anschütz haben für manche Fragen der Malerei und Kunstphilosophie mit aufklärend gewirkt (Hamb. Fremdenbl. 2. Juni). — Am 11. Juni zu Wien Maler Charles Wilda (Wiener Tagesblätter vom 12. Juni). — Am 14. Juni endigte durch Selbstmord der Maler Giuseppe Pelizza zu Volpedo (Pelizza war 1868 zu Volpedo geboren). Nach dem Neuen Wiener Tagblatt vom 15. Juni und nach „L' Illustrazione italiana" vom 23. Juni. — Am 15. Juni zu Innsbruck der Astronom Prof. Egon Ritter v. Oppolzer im 38. Lebensjahre. Oppolzers Gemäldesammlung ist vor kurzem in München versteigert worden. Einige Bilder der Oppolzerschen Sammlung gelangten in die Wiener Galerie. — Vor dem 16. Juni verstarb in Schlachtensee bei Berlin die betagte Berliner Bildnismalerin Minna Pfüller (geb. 19. Juli 1824). Nach „Der Weltspiegel" vom 16. Juni 1907. — Am 23. Juni zu Frankfurt a. M. der Maler Julius Hamel im Alter von 73 Jahren (B. T. 25. Juni, Ü. L. u. M.). — Am 19. Juli gestorben der Historienmaler Theodor Pixis im 77. Lebensjahre („Die Kunst für Alle", XXII. Jahr, Heft 53, B. Tagebl. und N. Fr. Presse). — Am 24. Juli im Piräus 70 Jahre alt einer der begabtesten griechischen Maler, der Prof. an der Kunstschule in Athen Wolonakis (Wiener Zeitg., Vossische Zeitung, Frankfurter Zeitung). — Kurz vor Ende Juli gestorben zu Chambéry im Alter von 62 Jahren der Architekt und Maler Adrien Tourdeuil (L. j. d. a.). — Am 26. Juli im Alter von 85 Jahren Auguste Delatre, der berühmte Graphiker, zu Montmartre (L. j. d. a.) — Am 3. August gestorben zu Wien Herr Karl Pessl im 56. Lebensjahre. Pessl war Sammler moderner Bilder

und fehlte als temperamentvoller Käufer selten bei den Wiener Versteigerungen. Seine kleine Galerie ist 1900 durch Wawra verauktioniert worden. — Gegen den 8. August zu Campina im Alter von 69 Jahren der rumänische Maler N. J. Grigorescu (B. T. 8. August und Chronique des arts vom 24. August). — Am 13. August der Maler Ed. Gabr. Thurner zu Paris (L. j. d. a.). — Gegen 16. August starb der Geh. Hofrat, Professor der Kunstgeschichte an der Dresdener technischen Hochschule Dr. H. Lücke (B. Tagebl. 16. August). — Am 16. oder 17. August zu Welka in Mähren der Maler Cyrill Mandel (N. Fr. Presse, 17. August 1907). — Gegen den 23. August gestorben zu Tulbing nahezu 84 Jahre alt der Malerradierer Konrad Grefe, der in den 1850er Jahren eine bedeutende Rolle im Wiener Kunstleben gespielt hat (N. Fr. Presse). — In Unterammergau am 23. August der Landschaftsmaler Prof. Karl Albert v. Baur aus München, der vor kurzem noch Präsident der Münchener Künstlergenossenschaft gewesen (Über Land und Meer 1907, Nr. 50). — Am 25. August verstarb der Zeichner und Bildhauer Jos. Engl, der unter anderen auch einer der Mitarbeiter am „Simplicissimus" gewesen ist (Münch. N. N.). — Am 14. September starb zu Wien Dr. Anton Löw, der Inhaber des Sanatoriums Löw und Sammler von Altwiener Gemälden. (Wiener Montagsblätter vom 16. Sept. 1907.) — Gegen die Mitte September starb zu Straßburg i. E. Adolphe Seyboth, Vorstand der Sammlung von Kupferstichen und Zeichnungen des Straßburger Museums (L. j. d. a. vom 14. September). — Kurz vor dem 21. September starb der französische Maler Louis Watelin (L. j. d. a. vom 21. September 1907). — Am 21. September verstorben zu Brühl am Rhein der Maler Jacob Reiners im Alter von 79 Jahren. Reiners war Mitbegründer des Düsseldorfer Malkastens (M. N. N.). — Am 21. September verschied zu Mainz der treffliche, weit berühmte Kunstgelehrte Monsignore Dr. theologiae Friedrich Schneider, apost. Protonotar, Domkapitular und geistlicher Rat (P.). Eine Würdigung der literarischen Tätigkeit des unermüdlichen Forschers wird ein Buch füllen, das ohne Zweifel einer der vielen gelehrten Freunde des nunmehr Verblichenen herausgeben wird. Die Blätter für Gemäldekunde, die gelegentlich auf Schneiders Wirksamkeit hingewiesen haben, müssen sich vorläufig damit begnügen, dem Bedauern Ausdruck zu verleihen, daß Schneiders Tätigkeit nun für immer abgeschlossen ist. Die Ergebnisse seiner Arbeit werden aber gewiß in der Kunstgeschichte nachwirken. — Gegen Ende des Septembers 1907 zu Hamburg Konsul Eduard Weber, der Besitzer der berühmten Gemäldesammlung, die von Woermann katalogisiert ist. Weber sammelte neben Gemälden auch Münzen und besaß eine hervorragende Briefmarkensammlung. (Münchener Allgemeine Zeitung vom 2. Oktober 1907.) Auf die Galerie Weber kommen diese Blätter noch zurück.

BRIEFKASTEN.

Herrn Dr. M. in W. Das Sprangersche Vorbild zu dem Stich von E. Sadeler mit Christus und Magdalena (Christus als Gärtner) befindet sich ohne Nummer und Rahmen im Kantonalmuseum zu Fribourg in der Schweiz.

Frl. . . . Sagen Sie doch lieber: Nichts kann genau so wiederkehren, wie es schon einmal dagewesen ist. Denken Sie darüber nach, dann werden Sie einsehen, daß: „Nichts Neues unter der Sonne", diese abgebrauchte Redensart, nachweislich Falsches aussagt. Und zu allem möchte ich noch hinzufügen, daß Sie der neuen Kunstübung mit allgemeinen Phrasen überhaupt nicht beikommen werden.

H . . . Daß die zwei Bilder in Basel Nr. 171 und 172 so gut wie sicher von H. de Jode gemalt sind, habe ich oft genug mündlich erzählt. In der Zeit von 1902 auf 1903 waren zwei große Breitbilder von derselben graugrünlichen Stimmung im Wiener Versteigerungsamt zu sehen. Diese Bilder waren signiert: „H de Jode F 16.3". Die Jahreszahl mag ursprünglich 1693 gelautet haben. Jan de Jode, von dem viele Bilder in der alten Merian-Heldewirschen Sammlung gewesen (Hoet II., 344 ff.) ist ein anderer Künstler.

Fr. A. R . . . Von der Beilage zu den Blättern für Gemäldekunde sind erst zwei Lieferungen erschienen. Die Biographie des Malers Mart. Meytens steht in der ersten Lieferung.

Herrn Dr. in B.: Dr. Alfr. Chr. Größenwahn in Berlin verblödet zusehends. Den Brief von 1811 steckt er ins Jahr 1817, eine Menge von Briefen läßt er zweimal abdrucken, jedesmal mit anderer Datierung, oft in ganz kurzer Aufeinanderfolge. Die einfältigsten Mißverständnisse anderer Natur häufen sich geradewegs in dem miserablen Machwerk dieses sogenannten Gelehrten. Dazu die freche Bosheit eines Vierhänders oder Kretins. Ein netter Kerl das!

Herrn B. in . . . Sehen Sie, ich kann eben Schufte nicht ausstehen. Von solchen angefeindet zu werden, gereicht mir zur Ehre.

Frl. K. in W. Lassen Sie doch den albernen Beethoven-Schwätzer in Berlin. Man nimmt ihn nicht ernst.

Herrn . . . in H. Von Saeys kenne ich eine Menge netter Architekturbilder, die an verschiedenen Stellen meiner Arbeiten erwähnt sind. Urkundliche Nachrichten über ihn sind erst seit kurzer Zeit bekannt (vgl. Oud Holland, Bd. XXV, S. 19ff., Hajdecki). Saeys, diesem Maler (vgl. Lützows Kunstchronik 1892). Von Saeys waren 1902 zwei Bildchen der Sammlung Koralewski in Hennersdorf bei Wien, die 1906 in der Auktion Guy de Blaisel in Wien als Werke eines Nachfolgers des Canaletto wiederkehrten. — Im ältesten



Scheffer v. Leonhardshoff: Die erste versuchte Besteigung des Großglockners durch den Kardinal Salm. (Klagenfurt, Museum Rudolfinum.)

auch Saiss und noch anders geschrieben, ist in Antwerpen vermutlich 1658 geboren. Er war lange in Wien tätig, wo er sich 1694 verheiratete und 1725 starb. Aus diesem seinem Todesjahr stammt das datierte Bildchen in Hermannstadt. (Hiezu meine kleinen Galeriestudien und den neuen Katalog der Hermannstädter Galerie.) In Graz befinden sich Werke von Inventar Schönborn kommen drei Bilder von Saeys vor (Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereines 1892, S. 120ff.). Der österreichische Maler Kühn war sein Mitarbeiter. 1835 befand sich ein Architekturbild von Saeys in der Galerie der patriotischen Kunstfreunde zu Prag (Verzeichnis S. 147). Mit den Vornamen hieß er Jacob Ferdinand.

Eine Reihe von Briefen muß vorläufig unbeantwortet bleiben, da es an Zeit und Sammlung fehlt, alle gewünschten großen und kleinen Monographien auszuarbeiten.

Frl. R. F. in B. Die gewünschte Abbildung nach dem Gemälde des Scheffer von Leonhardshoff im Klagenfurter Museum kann Ihnen heute geboten werden. Sie haben das dem freundlichen Entgegenkommen der Museumsleitung, insbesondere des Herrn Dr. August v. Jaksch, zu verdanken.

Was nähere Angaben über das durch seine Darstellung interessante Bild betrifft, so muß ich Sie auf spätere Zeiten vertrösten und aufs Nachsuchen in der alpinistischen Literatur verweisen. Der firnbeschwerte Großglockner trägt, bildlich genommen, auch eine Menge Geschriebenes auf dem Rücken. Das müssen Sie nun schon selbst aufsuchen, um daraus zu entnehmen, was Sie in bezug auf das Bild brauchen können. Von der Geschichte des Bildes kann ich Ihnen mitteilen, daß es nach Angabe der neuen Führer durchs Rudolfinum in Klagenfurt für den Kardinal Fürstbischof Franz Salm gemalt ist. Es befand sich einige Zeit im Besitz dieses kunstliebenden Aristokraten, gelangte später an Baron Paul Herbert, von diesem an Ernst Herbert-Kerchnawe und weiter als Geschenk an den Geschichtsverein für Kärnten, der seine Sammlungen im Rudolfinum zu Klagenfurt aufgestellt hat. Hiezu mögen Sie auch das Vorwort zum „Verzeichnis der Herbertschen Gemäldesammlung zu Kirchbichl 1904“ (S. 5) einsehen. Wie ich aus Ihrem Briefe entnehme, urteilen Sie strenge, aber doch mit gewissem Verständnis über den Alpinismus, und ich bin sicher, daß Sie nicht wie der savoyische Bauer „alle Liebhaber der Eisgebirge ohne Bedenken Narren“ nennen (J. Kant: Kritik des Urteils, Kraft, § 29). 1786 wurde die höchste Spitze des Montblanc zuerst erstiegen. Damit hängt die Erörterung bei Kant zusammen. Die erste Glocknerbesteigung durch den Kardinal Salm fand meines Wissens am 19. August 1799 statt, was Sie noch überprüfen mögen. Erst 1823, am 5. August, wurde der Dachstein bewältigt. Daß man den Himalaja erst in jüngster Zeit bezwungen hat, wissen Sie aus den Zeitungen. Bei Gelegenheit schreibe ich Ihnen über die Entwicklung der Hochgebirgsdarstellung in der Malerei. Heute fehlt es durchaus an Raum, auch nur die großen Linien dieser Entwicklungsgeschichte zu zeichnen. NB. Auf dem Bilde in Klagenfurt sind nur die Figuren von Scheffer v. L. gemalt. Für die Landschaft wird Jos. Hermann genannt.



Staffel vom Flügelaltar in Fellach. (Kärnten.)

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees von der Graphischen Union in Wien und aus Spemanns Verlag in Stuttgart. — Preis dieses Heftes 2 K 40 h = 2 M. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH
DIE BUCHHANDLUNG
GEROLD & Co., WIEN,
I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN -
DEN HERAUSGEBER ZU
RICHTEN NACH WIEN,
IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

IV. Band. DEZEMBER 1907. Heft 2.



Lukas van Leyden: Eigenbildnis, gestochen von A. Stock.

EIN NEU AUFGEFUNDENER LUKAS VAN LEYDEN.

Rasch in die Mitte der Sache! Ein bisher unbekannt gebliebenes, signiertes Werk des Lukas van Leyden hat sich im Schloß Wisowitz in Mähren vorgefunden; nicht in den Gemächern, die der Eigentümer des Schlosses, Herr Baron R. von Stillfried mit seiner Familie bewohnt und die eine Menge interessanter anderer Bilder beherbergen, sondern völlig unbeachtet in einem Nebenraum des Oratoriums bei der Schloßkapelle. Das Bild, wiewohl verhältnismäßig gut erhalten, war unscheinbar geworden. Die ernste Darstellung mit Christus auf dem Ölberge, die düstere Stimmung, die strengen Formen mochten überdies die Schloßbewohner von genauerem Studium abgehalten haben, und ich hatte die Freude, vor dem bedeutenden Werke als erster einen Meisternamen, und zwar den des Lukas van Leyden, nennen zu können.*) Die Hand eines bedeutenden Künstlers winkte mir auch durch die trüb und fleckig gewordene Firnislage zu. Anfangs äußerte ich mich mit Vorbehalt, bis ich ausschließen konnte, daß etwa eine alte Übertragung eines Stiches ins Farbige vorliege, wie solche nach den Blättern des Leydeners so oft gemalt worden sind. Es ließ sich, mit Bartsch und Volbehr in der Hand, bei einer Durchsicht des Oeuvre von L. van Leyden in der Wiener Hofbibliothek und Albertina bald ausschließen, daß irgend eine früher bekannt gewordene Komposition des Künstlers für das vorliegende Bild benützt worden wäre. Bei alldem eine überzeugende Familienähnlichkeit mit den sicheren Arbeiten des Leydeners. Für die Benennung verschaffte die Aufhellung des getrübten Firnisses volle Klarheit. Da erkannte man die Vorzüge in der Mache, die meisterhafte Sicherheit in der Zeichnung von Großem und Kleinem, die kühne Erfindung, die vollkommene Beherrschung des Pinsels, gleichmäßig durchs Ganze, wie sie bei gewöhnlichen Kopien gar nicht vorkommt. Alles wie aus einem Guß. Und auf dem Täfelchen unten gegen links war schon bei vorübergehender Befeuchtung ein Stück L zu sehen. Nachdem der Firnis durchsichtig gemacht war, kam darüber auch noch eine Jahreszahl zum Vorschein, von der eine der wichtigsten Ziffern, die vierte, vollkommen leserlich ist als „7". Die dritte Ziffer ist am undeutlichsten. Die ersten zwei sind mit Sicherheit als „15" zu ergänzen, auch wenn davon nur die 1 eigentlich leserlich ist. Also heißt die Jahreszahl „15.7". Ich kehre zu dieser Datierung später wieder zurück. Eine Beschreibung des Gemäldes sei zunächst vorangeschickt.

Bildchen auf Eichenholz (nicht abgeschrägt), H. 48, Br. 38. Weißer Grund, der nicht bis an den Rand des Brettchens reicht, sondern ringsumher ein Band freiläßt. Dem Anscheine nach Ölmalerei.

Der allgemeine Gehalt der Darstellung: Christus, zum Vater betend, auf dem Ölberge und die schlafenden Jünger; links die Gefangennahme, das bietet nichts, was der Kunst des 15. und 16. Jahrhunderts fremd wäre. Aber

*) Im zweitältesten (handschriftlichen) Inventar der Gemälde in Wisowitz ist das Bild als Nr. 150 beschrieben wie folgt: „Maître anonyme avec l'année 1518. (Nr.) 150 Jesus Christ au jardin d'olives peint sur bois, haut 1 pied 6 pouces, larg. 1 pied 3 pouces." — Die Inventarnummer 150 findet sich auch auf einem Blatte, das an der Kehrseite des Brettchens befestigt ist. Das erwähnte zweitälteste Inventar verzeichnet die Bilder aus dem Nachlasse des Grafen Christoph von Blümegen in fortlaufender Nummernfolge. — Das älteste Verzeichnis von 1784 ist nach Gemächern geordnet und schließt die Bilder in der Kirche und auf den Gängen aus. Im ältesten Inventar ist demnach der Lukas van Leyden auch nicht aufzufinden, der wohl seiner Darstellung wegen stets in der Nähe der Kirche gehangen hat.

die gedrungene Art der Anordnung, die kühngeformte Landschaft in ihrer eigenartigen Beleuchtung, die tiefe, satte Färbung, das ist alles eigenartig und hochbedeutend. Zweierlei Licht ergießt sich auf die Szene. Der fahlgelbe Schein des rotgelben Abendhimmels, der bis weit herunter mit düsteren Wolken bedeckt ist, und der Glanz, der vom geöffneten Himmel herabkommt und eine steile Bergwand im fernen Mittelgrunde hell erblinken macht. Ein Felsenbogen bewirkt, daß der Blick auf den schwer dunklen Himmel und die grellbeleuchtete Felswand sich abwechslungsreich gestaltet, indem der Bogen die Begrenzung des fernen Berges nahezu rechtwinkelig überschneidet. Alles Pflanzenwerk ist in dunklem Braungrün gehalten, von dem der sattrote Mantel des schlummernden Jüngers (fast mitten im Vordergrunde) lebhaft absticht. Weniger farbig ist die rote Kapuze des Jüngers ganz rechts, von dem nur ein Stückchen Gesicht zu erspähen ist. Der Schlafende vorne rechts ist in seiner Form und Farbe als eine Art symmetrischen Versatzstückes behandelt zu dem schief absteigenden braunen Felsen, der die linke untere Ecke des Bildes füllt, oder umgekehrt. Die Haltung, einschließlich der schlaff gewordenen Hände dieses Schlafenden, ist vortrefflich geraten. Kaum weniger die Charakterisierung der mittleren Figur mit den (wohl auf ein Buch oder dergleichen) aufgestützten Händen und dem vorgesunkenen Haupte. (Der Schwertknopf ist ein Meisterwerk für sich.) Freilich ist das Antlitz nach einem Modell gemalt, an dem kein klassisch-griechischer Zuschnitt zu bewundern ist. Die derbe Nase ist kaum viel reizvoller, als die des alten Königs David und des schlafenden Simson auf den bekannten Kupferstichen des Lukas van Leyden.

Nun die Hauptfigur, die rechts im Mittelgrunde vom hellen Schein, der aus dem Himmel herabkommt, ziemlich kräftig beleuchtet wird. Christus sinkt in heftiger Bewegung auf die Kniee. Die Arme sind flehend erhoben. Das scharf beleuchtete Profil läßt, so klein es ist, einen Zug von Angst kaum verkennen. Wäre die Benennung als Lukas van Leyden überhaupt zweifelhaft, so würde schon der Christustypus darauf hinweisen. In den monogrammierten Stichen kehrt nahezu derselbe Christustypus von 1515 bis in die ersten 1520er Jahre mehrmals wieder. Noch 1531 klingt er an in dem Christus auf dem Triptychon der Eremitage zu St. Petersburg.*) Das warm grauliche Gewand ist hell genug gestimmt, um sich von dem braunen Felsen und noch mehr vom dunklen Buschwerk in der Nähe abzuheben. Der Engel oben mit dem Kreuz wurde in seinen Farben mit den grünlichblauen dunklen Wolken in Zusammenklang gebracht. Die Figur des Engels ist von allen am schlechtesten erhalten und nicht mehr klar in ihren Einzelheiten. Unklar durch ihre Stelle im dämmerigen Mittelgrunde links sind die Schergen mit den Fackeln und die Figur des Judas etwas weiter vorne, die übrigens durch den Geldbeutel in der Hand ganz wohl charakterisiert ist.

Die Figur Christi führt uns mittelbar, wir werden das bald sehen, zur Datierung des Bildes zurück, die in der Inschrift, wie oben erwähnt, nicht mehr vollständig zu entziffern ist. Nach dem, was man von dem Täfelchen noch ablesen kann, bliebe die Wahl zwischen 1507, 1517 und 1527 und so weiter. Lukas van Leyden ist nun 1533 gestorben, so daß die Reihe der Möglichkeiten sehr verkürzt wird. Die Haltung der Christusfigur führt uns des weiteren darauf hin, die Zahl 1507 auszuschließen und nur mit 1517 oder 1527 zu rechnen. Denn diese Figur ist augenscheinlich beeinflußt durch Dürers Kupferstich „Christus auf dem Ölberge"

*) Eine alte Kopie danach im Aachener Museum.

von 1508 (Bartsch 4). Bei weiteren Vergleichungen gelangen wir zur Wahrscheinlichkeit, daß das neu aufgefundene Gemälde im Jahre 1517 gemalt worden ist. Zu diesem Schlusse führt eine Betrachtung mehrerer datierbarer Gemälde und datierter Stiche von Lukas van Leyden selbst. Völlig klar ist es, daß der Stil des Leydeners gegen Ende zu ein weit mehr manierierter war, als noch vor ungefähr 1520. Das datierte große Bild mit Moses in der Wüste von 1527, ein Leinwandgemälde, das jetzt im Germanischen Museum zu Nürnberg bewahrt wird,*) kann als Gipfel dieses Manierismus gelten und auch das allbekannte, mehrmals abgebildete Leydener Triptychon mit dem jüngsten Gericht zeigt einen Stil, der viel mehr ausgreift, oder besser gesagt, weiter outriert ist, als die Kunstweise auf dem Ölbergbilde in Wisowitz. Das Triptychon mit dem jüngsten Gericht wurde vermutlich 1526 in Auftrag gegeben.**) Ich möchte also den Ölberg vor 1526 ansetzen, so daß aus den Resten der Jahreszahl nur 1517 zu erschließen wäre. Das Brustbild der Sammlung Zeiß***) in Berlin aus demselben Jahre ist als Einzelbildnis ohne Hände kein gutes Vergleichungsstück. Besser eignet sich dazu das Bildnis des Kaisers Maximilian I. in der Wiener Galerie, das fast sicher 1517 entstanden

*) Abbildung und kunstwissenschaftliche Würdigung durch Dülberg im „Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums" in Nürnberg, 1900, S. 156 ff. Dieser große Lukas van Leyden befand sich vor 1891 eine Zeitlang in der Villa Borghese zu Rom. Hiezu auch Woltmann und Woermann, Geschichte der Malerei, Bd. II und Burckhardt-Bodes „Cicerone" von 1879, sowie „L'arte" 1898, S. 88 (Dülbergs Frage) und S. 129 (Piancastellis Antwort). Das Mosesbild ist durch Jul. Böhler ins Germanische Museum gelangt und zwar um 20.000 Mark.

**) Vgl. Dülberg im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXII, S. 30 ff. und desselben „Frühholländer".

***) Abbildung bei Max J. Friedländer, Die Leihausstellung in Brügge.

ist.*) Die Zeichnung der Hände ist der auf dem Wisowitzer Bilde nächst verwandt. Zur Jahreszahl 1517 paßt es ferner, wenn z. B. die gestochenen Passionsbilder von 1515 bis in die 1520er Jahre manche Züge aufweisen, die dem gemalten Ölberg in Wisowitz verwandt sind. Sogar zum Altärchen von 1522 in München**) paßt der Ölberg aus Wisowitz noch besser, als zum später fallenden Jüngsten Gericht. Die Annahme der Entstehungszeit

*) Hiezu Frimmel, Von den Niederländern in der Kaiserl. Gemäldegalerie, S. 27 f. und desselben Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, I, S. 464. Von den niederländischen Reisen Kaiser Maximilian I. kommen die frühen von 1494 auf 1495 und von 1509 für unseren Fall nicht in Betracht. Nur der Aufenthalt des Kaisers von 1517 in den Niederlanden konnte dem Maler Gelegenheit bieten, den Kaiser zu porträtieren. L. van Leyden hat die Niederlande (nach Van Manders Angabe) niemals verlassen. Kaiser Max kam 1517 über Mastricht nach Mecheln, Antwerpen, Lierre, Breda, war dann wieder in Antwerpen, begab sich nach Bergen op Zoom und kehrte über Mecheln und Mastricht zurück. (Vgl. Chr. Friedrich Stälin, „Aufenthaltsorte Kaiser Maximilian I. seit seiner Alleinherrschaft 1493", Stuttgart, 1861.) Eine vergrößerte Wiederholung des Leydenschen Maximilianbildnisses von der Hand des Hemessen oder von der des Monogrammisten von Braunschweig befindet sich in der Sammlung Figdor zu Wien. Die Blätter für Gemäldekunde brachten vor einiger Zeit die Abbildung.

**) Das kleine Bild in München stammt, wie sich nach der Beschreibung und anderen Angaben bei Van Mander annehmen läßt, aus dem Besitz des Kaisers Rudolf II., was ich hier als Ergänzung zu meiner Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen (I, S. 109) besonders anmerke. Dieses Gemälde war ursprünglich doppelseitig und wurde, um beide Seiten zugleich ausstellen zu können, der Fläche nach durchsägt. Dabei kam einmal die Säge auf die Schönseite heraus. Man kann noch heute die bogenförmigen Spuren des verfehlten Sägeschnittes sehen, der übrigens ziemlich geschickt maskiert ist. — Was Kaiser Rudolfs Verständnis für Lukas van Leyden betrifft, ist zu bemerken, daß der kaiserliche Sammler nach alter Überlieferung auch das Jüngste Gericht in Leyden erwerben wollte (Ed. Brown, „Sehr denkwürdige und sonderbare Reisen", 1668 f.).



Lukas van Leyden: Christus auf dem Ölberge. (Auf Schloß Wisowitz in Mähren.)

im Jahre 1517 wird endlich noch gestützt durch die alte Inventarsbeschreibung, die allerdings 1518 als Datierung nennt, aber damit ganz nahe an das herankommt, was man heute noch vom Bilde selbst abliest.

Auf der nebenstehenden vergrößerten, nicht retuschierten Nachbildung des



Täfelchen mit Datierung und Monogramm des L. van Leyden in Wisowitz.

Täfelchens mit dem Monogramm stören, wie immer in solchen Fällen, die vergrößerten Zufälligkeiten nicht wenig. Doch wird durch diese Wiedergabe wenigstens klar, daß nur die Partie mit der 7 gut erhalten ist. Auf den übrigen Teilen verschwimmen Schriftzüge und Flecke in den Bindemitteln zu sehr, um eine photomechanische Nachbildung klar erscheinen zu lassen.

Ich halte die Datierung 1517 für bewiesen und hoffe, volle Beistimmung zu dieser Vermutung bei den Fachgenossen zu finden; dies um so mehr, als eine andere Passionsdarstellung des Lukas van Leyden, die wahrscheinlich mit dem Wisowitzer Ölberg ehedem in eine Reihe gehört hat, ganz unabhängig von meinen Erörterungen in die Zeit „um 1515" versetzt worden ist. Ich beziehe mich hier auf ein Drei Kreuzebild im Museo civico zu Verona, auf ein Gemälde, das bei Dülberg („Frühholländer", Tafel XXXII) dem Lukas van Leyden schon genähert und in die Zeit „um 1515" verwiesen ist. Das Bild in Verona zeigt vorne mitten ein vielleicht ganz falsches oder ein mit neuer Farbe übergangenes L. Der Verdächtigkeit dieses Monogrammes wegen hat wohl Dülberg gezögert, den Leydener mit Bestimmtheit zu nennen. Auch ist dieses kleine Gemälde zu verdorben, um nach dem Anblick allein eine abschließende Diagnose wagen zu können. Sind doch nur wenige Teile, eine Goldhaube und einige Gehänge wirklich alt erhalten. Die Abmessungen des Täfelchens in Verona sind folgende: H. 44, Br. 34·5. Vermutlich sind die Ränder beschnitten. Ob nun wirklich demselben Jahre angehörend wie das Gemälde in Wisowitz oder nicht, gewiß gehört das Drei Kreuzebild in Verona ganz nahe an 1517 heran; jedenfalls ist es die Ruine eines wirklichen Lukas van Leyden.

Um ein wenig in den selten betretenen Kreis des Leydeners einzuführen, ist auf dem Titelblatte dieser Lieferung ein Selbstbildnis des Lukas van Leyden abgebildet. Mit einem zusammenfassenden Hinweis auf die verwickelte Frage der Bildnisse des Lukas Jakobs van Leyden*) sei diesmal nur

*) Hiezu Herm. Riegel, Studien zur Geschichte der niederländischen Malerei, II, S. 145 ff., die Zeitschrift „L'Art", 1882, IV,

die kurze Mitteilung verbunden, daß sich das alte Gemälde, nach welchem A. Stock seinen Stich hergestellt hat, in der Herzoglichen Galerie zu Braunschweig befindet. Es ist das einzige überzeugende gemalte Porträt, das uns die derben, frühreifen Züge des Malers überliefert hat. Der kleine Stich in Van Manders Schilderboek läßt sich keineswegs mit dem Bilde in Braunschweig zusammenreimen. Und der Kopf, der nach einer Dürerschen Zeichnung von 1521 gestochen ist, widerstrebt kräftigst einer Einreihung bei den Bildnissen des Leydeners. Die Zeichnung von Dürer ist aus Saltings Besitz abgebildet u. a. in der Gazette des beaux arts von 1896, II. Die Inschrift, die als den Dargestellten den Lukas van Leyden andeutet, ist apokryph. Sie ist jedenfalls erst auf Dürers Zeichnung gesetzt worden, als man einmal über Dürers Reise in die Niederlande nachgelesen und von seinem Zusammentreffen mit Lukas van Leyden (in Antwerpen) erfahren hatte.

Die richtige Zeichnung Dürers mit dem wirklichen Bildnis des Leydeners befindet sich im Museum zu Rijssel.

Das angebliche Selbstbildnis des Lukas van Leyden in den Uffizien von Florenz ist ziemlich sicher ein Werk des Bernardino dei Conti.

Wohin aber führt uns diese Erörterung? Bohren wir weiter, so nimmt's kein Ende. Da müßten Dürers Zeichnungen, die hiehergehören, alle Arbeiten des Lukas van Leyden selbst und noch vieles andere erörtert werden, ehe eine Art Abschluß zu gewinnen wäre. Und ich wollte doch nur ein neu aufgefundenes Bild beschreiben.

* * *

Die Hauptquelle zu Lukas van Leyden ist Van Manders Schilderboek, auf das viele andere Angaben zurückgehen, u. a. auch Hoogstraetens Inleyding, S. 360. — Unter den Lexika beachtenswert die Nachträge zum großen Künstlerlexikon von Füßli. Naglers Lexikon ist neben Bartsch und der älteren Literatur zu berücksichtigen für die Kunstdrucke des Leydeners. Unter den neueren zu nennen A. v. Wurzbachs Lexikon. Bei J. J. Huber im „Handbuch für Künstler und Freunde der Kunst“ (ohne Jahreszahl, bald nach 1815 erschienen) findet sich ein allerdings unkritisches Verzeichnis der Gemälde des Lukas van Leyden (I, S. 254 ff.). Nebstbei sei bemerkt, daß dort das Hubertusbild, dessen Van Mander gedenkt, als vorhanden in Leyden erwähnt wird. Eine vollständige Erläuterung des Verzeichnisses bei Huber und einiger anderer in der alten Literatur dürfte noch Mühe machen. Bei Hoet-Terwesten und bei Burtin kommen etliche Bilder vor, die erst nachzuweisen sind. Das bei Kleinmann in Haarlem erschienene Lieferungswerk, wenn ich es vollständig erhalten habe, enthält nicht einmal eine Aufzählung der Abbildungen, viel weniger noch einen bemerkenswerten Text. Regt sich da nicht der Wunsch, eine groß angelegte, zusammenfassende Arbeit über den Leydener zu besitzen? Dülberg hat vorgearbeitet. Schon in seiner Dissertation von 1899 streifte er den Gegenstand („Die Leydener Malerschule“, Berlin, Gustav Schade). Seitdem hat er wiederholt über Lukas van Leyden geschrieben, im Repertorium für Kunstwissenschaft, XXI ff., im Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums (Jahr 1900, Heft 4), in Oud Holland, 1899, S. 65 ff. und in

---

S. 133 ff. (Sidney Colvin), Wessely in Lützows Kunstchronik, XXIV, Sp. 137 ff. H. Riegel im Galeriewerk, Text zu Tafel 25, einer Heliogravüre, Incunabel der Deutschen Reichsdruckerei. Neuerer Pigmentdruck von F. Bruckmann in München, „Gazette des beaux-arts“, 1887, I, S. 9, „Oud Holland“, 1899, S. 77 (Dülberg), dort die Abbildung der Zeichnung Dürers im Museum zu Rijssel. Vgl. auch die Verzeichnisse der Gemäldesammlung im Herzoglichen Museum zu Braunschweig.

dem Lieferungswerk „Frühholländer". Die Literatur über den Leydener Lukas Jacobsz ist nicht wenig heimtückisch zerstreut in vielen Zeitschriften und Büchern. An die einzelnen Bilder in den Galerien knüpft sich jedesmal ein langwieriges Nachforschen in alten Inventaren und Katalogen. In der alten Straßburger Galerie, die 1870 verbrannt ist, befand sich ein angeblicher oder wirklicher Lukas van Leyden. Die Vermählung der Katharina von Alexandrien war dargestellt. (Vgl. Wilhelm Füßli, „Zürich und die wichtigsten Städte am Rhein", I, 1842, S. 499.) Ganz nebstbei bemerkt, stammt die Madonna der Berliner Galerie nachweisbar aus der Wiener Sammlung Angoisse, in welche sie vermutlich unmittelbar aus den Niederlanden gekommen ist. Hierüber ein andermal.

ZU ANTONIO DA MURANO.

Beim kaiserlichen Rat Herrn Eduard Gerisch in Wien befindet sich seit einigen Wochen das Altarwerk des Antonio da Murano aus dem Dom in Parenzo zur Wiederherstellung. Es handelt sich hauptsächlich um eine Ergänzung des alten Holzrahmens und einiger weniger Stellen der Malerei. Der gemalte Teil des Werkes ist im wesentlichen sehr gut erhalten, dagegen fehlt, wie man aus den Resten entnehmen kann, von der ehemals sehr üppig entwickelten spätgotischen Umrahmung so viel, daß die Vervollständigung nicht gerade leicht fallen dürfte. In kunstgeschichtlicher Beziehung kann die Ancona des Antonio da Murano*) aus Parenzo großes Interesse beanspruchen. Sie ist signiert und datiert „1440 anthoni(us) de muriano pinxit hoc o(pus)" an dem unteren Mittelbilde in dem Postament des Thrones der Maria. (Gerundete gotische Mönchschrift. Schwarz.)*)

Offenbar ist die Parenzaner Ancona von Antonio da Murano allein gemalt, wogegen andere Werke des Antonio in Gemeinschaft mit Giovanni d'Allemagna hergestellt sind, wie die Tafel mit der Krönung Mariens in Gegenwart der vier Evangelisten und ungezählter Heiligen, eines Werkes, das sich bekanntlich in San Pantaleone zu Venedig findet. Mit Giovanni d'Allemagna zugleich sind auch die Altarwerke in San Zaccaria zu Venedig gemalt. 1450 beginnt Antonio mit seinem jüngeren, herber gearteten Bruder Bartolomeo zusammen zu arbeiten (Ancona von 1450 in Bologna.)**)

Das Parenzaner Altarwerk stellt in zwei Reihen übereinander folgendes dar: Unten von links nach rechts (in ganzen Figuren): 1. Sankt Nikolaus, 2. einen Propheten mit dem Spruch „Nunc dimitis scrinium" auf einer Bandrolle, 3. in der Mitte Maria und das Christuskind, 4. Franciscus von Assisi, 5. Jacobus major. Oben, wieder von links nach rechts (in Halbfiguren): 1. Sankta Magdalena, 2. Sankt Christoph,

*) Zu Antonio da Murano kommen aus der umfangreichen Literatur über venezianische Malerei hauptsächlich in Betracht: Paoletti, „Raccolta di Documenti inediti", Fasc. II, und G. Ludwigs Erörterungen in Band XXII des Repertoriums für Kunstwissenschaft; aus älterer Zeit die venezianischen Guiden und Fr. Zanotto: „Pinacoteca Veneta." Die Angaben bei Crowe und Cavalcaselle sind durch Paoletti und Ludwig überholt worden.

*) Nicht ganz vollständig ist die Inschrift wiedergegeben bei Lionello Venturi: „Le origini della pittura Veneziana" (1907).

**) Die Inschrift dieser Ancona lautet: „Anno domini millesimo quadringentesimo quinquagesimo hoc opus inceptum fuit et perfectum Venetiis ab Antonio et Bartolomeo fratribus de Murano Nicolao quinto pontifice maximo ob monumentum reverendi pii domini Nicolai cardinalis olim sanctae crucis." (Mit aufgelösten Kürzungen.) Nebstbei bemerkt: Nikolaus V. war vor seiner Wahl zum Pontifex maximus in Rom Kardinalbischof zu Bologna gewesen.

3. mitten Christus der Dulder mit kreuzführendem Nimbus, 4. Antonius der Einsiedler, 5. Sankta Katharina. (Pappelholz, weißer Grund, gestrichelte Eiweißtempera.)

Das Altarwerk von Antonio da Murano in der Galerie des Lateran zu Rom ist in ähnlicher Weise angeordnet wie das in Parenzo. (Abbildung bei Lafenestre.) Aus Anlaß der Vergleichung sei angemerkt, daß die Inschrift auf der Ancona in der lateranensischen Galerie vollständig erneuert, aber wohl auf Grundlage einer alten Signatur aufgemalt ist. („1464 ANTONIVS DE MVRÃO PINXIT", lateinische Kapitalschrift neben arabischen Ziffern.) Der Rahmen dieses Antonio da Murano in Rom ist viel besser erhalten als der des Werkes aus Parenzo und wird neben vielen anderen Holzrahmen aus derselben Zeit und Schule die Formen anzugeben haben, nach denen sich die Ergänzung bei dem Parenzaner Altarwerk richten kann.

ZU SIBERECHTS.

Herr Oberleutnant J. Matsvanszky hat im Frühling bei Gelegenheit der Vente Sedelmeyer in Paris die hübsche Beobachtung gemacht, daß der Siberechts Nr. 46 im Katalog Sedelmeyer genau dem Bilde entspricht, das der Künstler im kleinen selbst kopiert hat. Diese kleine Kopie findet sich auf dem Bilde in Kopenhagen, das vor einiger Zeit in diesen Blättern nachgebildet und besprochen worden ist. Ein Innenraum ist darauf dargestellt: an der Wand Bilder, deren meist auffallendes in seiner Darstellung dem Siberechts der Vente Sedelmeyer entspricht.

ZU DEN MALERN TOORENVLIET.

Mit einiger Sicherheit läßt sich ein Werk von einem der jüngeren Maler Toorenvliet nachweisen. Wenigstens spricht eine große Wahrscheinlichkeit dafür, daß ein großes Gemälde im Besitz des Herrn emeritierten Apothekers Anton Schacherl in Wien vom Sohne oder Enkel des bekannten, fast berühmten Leydener Malers Jacob Toorenvliet gemalt sei.

Das Bild stellt eine Allegorie auf die Vergänglichkeit der weiblichen Schönheit dar. Saturn, herankommend, hält einer jungen Frau eine Blume vor. Amor entflieht. Ein Amorett stößt eine Blumenvase um. Überlebensgroße Figuren. Leinwand. Die Farbengebung, namentlich des Saturn, erinnerte mich lebhaft an die Palette des Jacob Toorenvliet, von dem mir übrigens Gemälde in großem Format niemals untergekommen sind. Wie mag nun das Bild trotzdem mit Toorenvliet zusammenhängen? Die Mache deutet doch auf einen Wiener Maler des 18. Jahrhunderts. Nun weiß man durch einen Fund von A. Bredius*), daß Toorenvliet aus Holland nach Wien gekommen war, und neuere Funde von Al. Hajdecki (Oud Holland 1907, S. 12) beweisen, daß Toorenvliet (auch Dornflitt und anders genannt) in Wien Nachkommen hatte. Was für uns Bedeutung erlangt, ist der Umstand, daß ein Christoph Toorenvliet (Thurnfeld und Dornfeind geschrieben, eine Namensverdrehung, die in den Wiener Quellen des 18. Jahrhunderts nicht überrascht) in Wien Maler war und noch 1713 und später nachweisbar ist. Der Sohn Christophs war Franz Josef Toorenvliet, ebenfalls Maler. Einer dieser beiden Wiener Maler Toorenvliet wird wohl der Autor des Bildes bei Herrn Apo-

*) Hiezu die Literatur, die in Bd. II, Heft 1, dieser Blätter zusammengestellt ist.



Norbert Grund: Uferlandschaft mit einem Reiter. (Jetřichowitz in Böhmen.)

theker Schacherl sein. Damit würde sich einerseits der allgemeine Charakter des Bildes erklären, der einen Wiener Barockmaler erkennen läßt, anderseits wäre damit verständlich gemacht, daß eine so auffallende koloristische Verwandtschaft mit dem alten Toorenvliet festzustellen ist.

ZWEI BILDCHEN VON NORBERT GRUND.

Sie sind höchst charakteristisch, diese beiden Täfelchen für den eigenartigen Prager Künstler. Seine sichere und leichte, tockierende Pinselführung, sein feiner Farbensinn, seine Art, kleine Figuren in die Landschaft zu setzen,



Norbert Grund: Landschaft mit ruhender Bäuerin. (Jetřichowitz in Böhmen.)

das ist alles an den vorliegenden Beispielen prächtig zu sehen. Sogar die Netzdrucke, die in der Größe der Vorlagen ausgeführt sind, lassen wenigstens die flotte Mache der Figürchen und ein wenig die stimmungsvolle Luftperspektive erkennen. Die Bildchen gehören zum Bilderbestande des Schlosses Jetřichowitz in Böhmen und sind zum Zweck der Veröffentlichung nach Wien gebracht worden. Sie sind Eigentum der Frau Dr. B. Telch geb. von Neuwirth und stammen aus der alten Sammlung des Prager Advokaten Dr. Kanka. (Kanka ist über 92 Jahre alt zu Prag am 15. April 1865 gestorben.)

Norbert Grund war ein eigenartiges Talent, auch in Vergleichung mit denen jenseits der Vogesen, die freilich im 18. Jahrhundert nahezu alles überboten haben, was sonst zu gleicher Zeit in Mitteleuropa gemalt worden ist. Die Bildchen Grunds halten auch Stand, wenn sie an gehöriger Stelle neben Franzosen des 18. Jahrhunderts gehängt werden. Man begegnet ihnen denn auch in bedeutenden Sammlungen, wie z. B. in der des Grafen Lanckoronsky zu Wien, im Rudolfinum und bei J. V. Novák in Prag. Zumeist sind es allerdings kleinere Gemäldebestände, in denen Grundsche Bilder gefunden werden. So besitzen die Familien Bolzani, v. Braunhof, die Herren Friedrich Jasper, v. Rho, Redakteur Friedrich Schütz in Wien, Baron von Störck in Graz, ferner das Francisco-Carolinum in Linz a. d. Donau, das Stift St. Florian in Oberösterreich, Herr Ingenieur Richard Jahn in Prag und noch andere je eines oder je mehrere Werke des Norbert Grund. Bei österreichischen Auktionen kamen ab und zu Grundsche Bilder zum Vorschein, z. B. bei der Auktion Karl Groß in Wien 1896 (Rep. f. Kunstw. XIX, S. 237), bei der Versteigerung der Sammlung Brunsvick aus Sommerau (1902 in Wien), bei der Versteigerung aus altem Leistlerschen Besitz 1903 und bei der Feilbietung aus Prager Privatbesitz am 16. Mai 1905 im Wiener Versteigerungsamt. Ehedem waren Grundsche Bilder beispielsweise in der Brünner Sammlung Gerstbauer (vgl. S. Schneider: Brünn, S. 65) und in der Sammlung Schubert in Prag. Die Bildchen aus der letztgenannten Sammlung sind zu Bolzani nach Wien gelangt. Die Grundschen Bildchen der Sammlung von Braunhof in Wien stammen gleich denen in Jetřichowitz aus Kankas Besitz.

STATT EINER ANTWORT IM BRIEFKASTEN.

Die Innenansichten im Palais Kinsky sind von Albert Schindler gemalt. Sie vermitteln uns den Einblick in einige Innenräume, die Rudolf (VI.) Fürst Kinsky als Statthalter von Oberösterreich in Linz bewohnt hat. An den Wänden sind Gemälde dargestellt, von denen einige noch nachweisbar sind. Personen und Bilder sowie die Möbel im Biedermeierstil sind vom Künstler in ungewöhnlich feiner, genauer und sauberer Art wiedergegeben. Trotzdem bewahren diese „Gemalten Galerien" durchaus einen künstlerischen Charakter. Eines der Bildchen, im ganzen sind es deren drei, ist signiert:

„A. Schindler. 1836
in
Linz"

(rötliche Schrift). Ein zweites trägt nur die Namensfertigung und die Jahreszahl daneben in weißer Schrift; das dritte ist signiert und datiert:

„A. Schindler
1836"

(in roter Schrift). Das letzterwähnte zeigt im Vordergrunde rechts den Fürsten Rudolf und seine Gemahlin Wilhelmine (geb. Colloredo) am Frühstückstisch. In einiger Entfernung davon auf dem Boden das Söhnchen des Statthalters mit Ball und Puppe. — Die drei Bilder messen 41 × 32, 43 × 33 und 43 × 34 cm und sind alle auf Eichenholz gemalt. Beste Erhaltung.

Diese interessanten Innenansichten sind erst vor verhältnismäßig kurzer Zeit im Auftrag des Fürsten Karl Kinsky nach Wien gebracht worden.

Zu den dargestellten Bildern, die sich wieder auffinden lassen, gehört unter anderen auch das Bildnis der kunstliebenden Fürstin Charlotte Kinsky, geborenen Freiin von Kerpen,

das Grassi 1803 in Dresden gemalt hat. Ein gelungenes Werk des zu seiner Zeit berühmten Malers, der folgende, freilich etwas barbarisch lautende Inschrift im Bilde rechts an einem Steine angebracht hat: „J: Grassi. pinx Aō 1803 a Dresda." Das wüste Latein, das man ja nur aus der Nähe gewahr wird, dürfte aber kaum einem Beschauer die Freude an dem vorzüglichen Bildnis trüben, das vornehm aufgefaßt und virtuos gemalt ist. Die Fürstin wurde in ungefähr lebensgroßer Halbfigur dargestellt, am Eingang einer Grotte sitzend, Kopf im Halbprofil nach rechts. Klassizistisches Kostüm. Links Ausblick auf eine baumreiche Landschaft. (Leinwand, H. 90, Br. 68 cm.)

Von einigen prächtigen Arbeiten des P. Fendi, die Sie nicht sehen konnten, es sind Aquarelle von 1838 und 1840, ebenso von Agricolaschen, Kriehuberschen, Anreiterschen, Enderschen Arbeiten, sowie von den zwei hochbedeutenden Zeichnungen Führichs (eine mit Sankt Georg, die andere mit einer Ruhe der heiligen Familie) berichte ich Ihnen bei Gelegenheit. An den Bildern von Peter Krafft konnten Sie die Signaturen und Datierungen nicht sehen. Das Bild mit der Schlacht bei Leipzig ist mit 1838 datiert und trägt des Künstlers Namen. Das P von Peter ist mit dem K verbunden. Das Gegenstück mit der Schlacht bei Aspern ist ganz ähnlich so signiert und weist das Datum 1839 auf. Beide Bilder waren in der Krafft-Ausstellung zu sehen, die im vorigen Winter von der Genossenschaft der bildenden Künstler veranstaltet worden war. — Den Rigaud müssen Sie einmal bei gutem Licht in der Nähe sehen.

Die elegante Kreidezeichnung, an der auch mit Bleistift und Rötel gearbeitet ist, stellt wieder die Fürstin Charlotte Kinsky dar und ist, nach dem Monogramm zu schließen, ein Werk des Carl Christian Vogel von Vogelstein, des Sohnes von Chr. Leberecht Vogel von Vogelstein. Carl Vogel hatte sich in Dresden unter der Leitung seines Vaters im Porträt ausgebildet, war 1808—1812 in St. Petersburg, dann kurze Zeit in Dresden, seiner Vaterstadt, gewesen. 1813 reiste er nach Italien, ohne Zweifel seinen Weg durch Österreich über Wien nehmend. Unter dem Monogramm (aus C und V gebildet) steht noch „Wien 1813".

EINE MINIATUR VON DAFFINGER.

Im ersten Artikel dieses Heftes wurde der Baron Stillfriedsche Bilderbesitz im Schloß Wisowitz vorübergehend erwähnt. Aus demselben Schlosse stammt die niedliche, künstlerisch bedeutende Porträtminiatur, die anbei in der Größe der Vorlage abgebildet wird. Sie gehört zu den besten Arbeiten, die man von dem fruchtbaren, gelegentlich etwas schablonenhaft arbeitenden Künstler anführen kann. In unserem Falle hat er sich ganz ans Individuelle gehalten, und die Leichtigkeit der Hand kommt allen Einzelheiten im Antlitz und in der Tracht zugute. Wie die Augen, die feinen Spitzen, die Löckchen behandelt sind, das ist ganz prächtig. Der wolkige, bläulich und bräunlichgraue Hintergrund ist gut zum weißlichem Kleide und zur rötlichen Mantille gestimmt. Einen frischen Gegensatz zum zinnoberigen Rot in der Gewandung bildet das grüne Zweiglein im Haar. — Rechts in heller lateinischer Kursive die Signatur „Daffinger" parallel zum Rand hingeschrieben. Eine Datierung fehlt, doch leiten uns die Lebensdaten der dargestellten Dame auf die Zeit bald nach 1816, womit denn auch das Kostüm übereinstimmt. Gräfin Franziska von Blümegen, um deren Bild-

nis es sich handelt, ist 1756 geboren. Sie starb 1838. Wie sie von Daffinger dargestellt ist, mag sie einige Fünfzig gegen Sechzig gezählt haben. Jedenfalls haben wir eine frühe Arbeit des Künstlers vor uns, der 1790 geboren ist. Das abgebildete kleine Gemälde wurde meines Wissens noch nirgends ausgestellt oder beschrieben.

M. M. Daffinger: Bildnis der Gräfin Franziska von Blümegen. (Wisowitz.)

AUS DER LITERATUR.

Ulrich Thieme und Felix Becker: „Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart." I. Bd. (Aa bis Antonio de Miraguel). Leipzig, Wilhelm Engelmann 1907, 8", 600 S.

Seit geraumer Zeit wissen die Leute vom Bau darum, daß eine umgearbeitete Neuausgabe des Julius Meyerschen Künstlerlexikons geplant wurde. Das Meyersche Werk ist bekanntlich mitten im Buchstaben B stecken geblieben, so daß eine neuerliche Befahrung desselben Ozeans von Künstlernamen nur für den Anfang des Alphabets ein altbewährtes Geleite hat und im übrigen frei schwimmen muß. Einige Hunderttausende von Künstlern sind da zu bewältigen. Gewiß keine kleine Aufgabe, auch wenn sie nicht durch einen Einzigen geleistet werden soll, sondern durch Hunderte von Mitarbeitern. Das Titelblatt zählt 300 Helfende, die auch nach ihrem Namen zu Beginn des Bandes angeführt werden. Nach jahrelangem Vorbereiten und Zögern ist nun das Werk begonnen, und zwar in vielversprechender Weise begonnen worden. Es erfordert keinen Prophetenblick, um zuversichtlich eine verhältnismäßig große, allvölkliche Verbreitung des Werkes vorauszusehen. Wo immer man sich mit Kunst beschäftigt, dürfte man gut tun, sich das neue große Lexikon aufzustellen. Gewiß wird nicht jeder alles darin finden, was er vielleicht finden möchte, aber jeder Unbefangene wird die Überzeugung gewinnen, daß in dem Probebande die breitest angelegte lexikalische Zusammenfassung vorliegt, die nur immer heute zu finden ist. Wer nicht unbescheiden ist, wird den Band mit Befriedigung durchnehmen, ebenso der Fachmann, der das Buch eigentlich nur aufschlägt, um seine Notizen zu ergänzen, wie der kunstsinnige Laie, der eine erste Belehrung zu gewinnen hofft. Einem so weitausgreifenden Unternehmen gegenüber wäre es kleinliche Nörgelei, sogleich beim Erscheinen des Ballon d'essay im Einzelnen darauf hinzuweisen, daß da und dort ein Künstler fehlt, der in der Literatur genannt ist, daß in bezug auf Literaturnachweise Lücken zu bemerken sind, daß der zu kleine oder zu große Umfang der Artikel nicht immer der Bedeutung oder Bedeutungslosigkeit der behandelten Künstler zu entsprechen scheint oder auf anderes, das eben derlei großen Werken als unvermeidlicher Mangel anhaften muß. Den Emendationen wollen wir unsere Aufmerksamkeit widmen, wenn einmal eine Reihe von Bänden vorliegt oder das ganze Alphabet durchgearbeitet ist. Vorläufig sei der Freude

Ausdruck gegeben, daß die inneren Widerstände der riesigen Maschine überwunden sind, und daß das Schwungrad nun endlich in Bewegung gesetzt worden ist. Glückliche Fahrt!

Hans Wendland: „Martin Schongauer als Kupferstecher.“ Berlin, Edmund Meyer 1907, 130 Seiten, 8°, 32 Abbildungen. Martin Schongauer ist ein Meister von solchem Gewicht, daß sein Wirken in der flüssigen Fläche gleichzeitiger und nachfolgender deutscher Kunst mächtige Wellenringe erregt hat. Zwar von den Errungenschaften der großen Flandrer ausgehend, wird er bald so eigenartig, daß er seinerseits schon früh nachgeahmt wird. Schon 1481 wird er kopiert, und zwar in einem Stich und einer plastischen Arbeit (vgl. Alfr. Schmid im Repertorium f. Kunstwissenschaft XV., S. 19 ff. und M. Lehrs in demselben Repertorium XVIII). Seit 1485 sind noch viel mehr Entlehnungen nachzuweisen (vgl. u. a. Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses, Bd. V, II. Teil, S. X), die auf den steigenden Ruhm und die zunehmende Verbreitung der Schongauerschen Kunstblätter deutlich genug hinweisen. Dürer schätzte Schongauer und erwarb Zeichnungen des älteren Kunstbruders. Begreiflicherweise beschäftigte sich die Literatur seit geraumer Zeit mit dem Stecher und Maler Schongauer, wenngleich nicht immer in kritischer Weise. Handbücher und Lexika übersehen ihn nicht bis herauf zu Woltmann und Woermanns Geschichte der Malerei, bis zu Lützows Geschichte der deutschen Kunstdrucke und bis zum kleinen Lippmann. Manche Einzelstudie ist dem bedeutsamen Meister gewidmet worden und doch blieb nicht weniges fraglich in der künstlerischen Entwicklung des Stechers, noch mehr in der des Malers. Von den vielen gemalten Werken, die Schongauer früher zugeschrieben waren, ist nach kritischer Abwägung als völlig sicher nur die Madonna in Kolmar übrig geblieben, an die mit größerer oder geringerer Berechtigung noch andere Arbeiten bedingungsweise angeschlossen werden. Die zeitliche Reihenfolge der Stiche gab zu allerlei Meinungsäußerungen Anlaß. In diese verwickelte Angelegenheit hat sich nun Wendland hineingewagt. Mit Verständnis und Glück. Die Chronologie der Arbeiten Schongauers ist zwar durch Wendlands Arbeit nicht etwa für alle Zeiten festgelegt, aber es ist schon ein Verdienst, die schwierige Sache in neues, klares Licht zu rücken, wie das dem Autor gelungen ist. Trotz hinderlicher Grundsätze veralteter Ästhetik, die allenthalben durchwirken, ist Wendland auf stilkritisches Schauen und Vergleichen ausgegangen. Damit hat er gewisse beachtenswerte Ergebnisse erzielt, die ein verständnisvoller, wohlwollender Leser gern von dem reichlich beigemischten subjektiven Fühlen loslösen wird. Wendland nennt sein Buch ein Erstlingswerk. Das ist vorsichtig geredet, auch wenn der Autor sonst etwas selbstbewußt und übersicher auftritt. Man findet aber in dem Erstlingswerk so kräftige Ansätze zu kritischem Denken, daß man von weiteren Arbeiten des Verfassers das Beste erwarten darf. Ähnliches kann man gewiß nicht von allen Erstlingswerken sagen, von den kleinen, unreifen Arbeiten, wie sie je zwölf auf ein Dutzend fortwährend den Buchhandel belästigen.

Karl Gussow: „Maltechnische Winke und Erfahrungen.“ München, Ernst Reinhardt, 1907, 93 Seiten, 8°.

Der berühmte Maler Gussow, der so viele Schüler herangezogen hat und als Lehrer Max Klingers bekannt ist, hat am Abend seines Lebens Erfahrungen über technische Fragen der Malerei, die er wohl längst notiert hatte, druckfertig gemacht und dem Verlag Ernst Reinhardt übergeben. Die Unterschrift auf dem Titelblatte sei Gussows letzter Schriftzug gewesen. W. Keim hat die Korrekturen besorgt. Was der Maler in dem Büchlein mitteilt, wird hauptsächlich den Maler fesseln, sei er nun Künstler von Beruf oder Dilettant. Der Chemiker wird beim Durchnehmen der Gussowschen Schrift nicht auf seine Rechnung kommen. Aber der Kunstgelehrte, der sich mit der Geschichte und Technik des 19. Jahrhunderts befaßt, findet in dem Heft manche wertvolle Fingerzeige und wird unter anderem dadurch auch über die Herstellung des „Gussow-Brauns“ unterrichtet (siehe S. 43 f.), nach welcher er in anderen Schriften schon lange vergeblich gesucht hat. Dieses Braun, aus Bernstein gewonnen, scheint einen guten Ersatz für schlechtes Asphaltbraun zu bieten. Die Ausstattung des kleinen Buches, dem ein Bildnis Gussows vorangestellt ist, verdient alles Lob.

Gustav Glück: Niederländische Gemälde aus der Sammlung des Herrn Alexander Tritsch in Wien. (Mit 25 Tafeln in Heliogravüre und 21 Textabbildungen, darunter fünf Radierungen von William Unger, Wien, 1907, Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst. Fol. (Eingehende Besprechung vorbehalten.)

Maud Cruttwell: Antonio Pollajuolo. (London, Duckworth and Co. 1907, 8°.)

Alphonse Germain: Les Clouets. (Paris, Henry Laurens, ohne Jahreszahl.)

Christ. Rauch: Die Trauts. (Straßburg, Heitz 1907.)

Emil Major: Urs Graf. (Straßburg, Heitz 1907, 8°.)

Max Geisberg: Die Münsterischen Wiedertäufer und Aldegrever. (Straßburg, Heitz 1907, 8°.)

Aus der Reihe „Berühmte Kunststätten“ sind vor kurzer Zeit erschienen Nr. 37 „Mantua“ (von Selwyn Brinton) und „Köln“ (von Edmund Renard). — Leipzig, E. A. Seemann, 8°.

Laura Pittoni: Dei Pittoni, artisti veneti, Bergamo, Istituto Italiano d'Arti Grafiche, 1907, 8°.

Charles Morice: Eugène Carrière. (Paris, Société du Mercure de France, 1906, 8°.)

Prof. Dr. Richard Greef: „Rembrandts Darstellungen der Tobiasheilung, nebst Beiträgen zur Geschichte des Starstiches.“ (Stuttgart, Ferdinand Enke, 8°. Mit Abbildungen.)

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Vom 26. bis 29. November wurden bei Frederik Muller & Cie. alte und neue Gemälde verkauft.

— Vom 9. bis 13. Dezember werden bei Fred. Muller & Cie. (Doelenstraet 10, 16, 18) einige Bibliotheken versteigert, die auch mittelalterliche miniierte Handschriften enthalten. (Illustrierter Katalog.)

— Vom 10. bis 12. Dezember kommt bei Fr. Müller eine reichhaltige interessante Sammlung alter Kunstdrucke zur Versteigerung. Große Namen sind unter den Künstlern vertreten, von denen über 1000 Blätter ausgeboten werden (Dürer, Lukas v. Leyden, Rembrandt, Ostade, Potter usw.), wie denn auch unter den namenlosen Werken manch bedeutsames Stück vorkommt. Anbei wird die Nachbildung eines altholländischen Holzschnittes geboten, der vermutlich in Delft um 1530 entstanden ist und als höchste Seltenheit gilt. Nr. 529 des Kataloges. (Vgl. die Abb.)

Berlin. In der Sezession war im Oktober eine Ausstellung von Arbeiten französischer Humoristen abgehalten worden. — In der kgl. Akademie der Künste wurde vor kurzem die zweite Ausstellung eröffnet. — Im Künstlerhaus eine Liljefors-Ausstellung.

— Im Salon Cassirer eine Hodler-Ausstellung.

— Bei Gurlitt eine Géricault-Ausstellung, danach Trübner-Ausstellung. (B. T.)

— Im Kunstgewerbemuseum Ausstellung von Werken des Prof. Max Koch: Entwürfe für dekorative Malereien.

— Bei Keller & Reiner Ausstellung von Werken des ungarischen Malers Gyula Tornai.

Berlin. Bei Schulte Barbizonschule und moderne Holländer. (Berliner Börsenkourier 3. November 1907.)

— Am 12. November wurden bei Rudolf Lepke gute Gemälde aus dem 19. Jahrhundert versteigert. (Reich illustrierter Katalog.) (D. N.)

— Am 26. November wurde der Nachlaß des Direktors Max Jordan durch Rudolf Lepke versteigert. (Illustrierter Katalog.)

— Bei Rudolf Lepke kommt in den Tagen vom 3. bis 5. Dezember (SW. 68, Kochstraße 28—29) die Berliner Sammlung Fritz Clemm unter den Hammer. Die Sammlung Clemm enthält neben vielen kunstgewerblichen Gegenständen auch eine Anzahl beachtenswerter Gemälde. (Vornehm ausgestatteter Katalog.)

— Die Gemäldegalerie Henry Weustenberg hat einen kleinen illustrierten Katalog herausgegeben.

Dessau. Seit Ende September reichbeschickte Ausstellung des Kunstvereines in der Anhaltischen Kunsthalle. Im großen Saale Gemälde von Mitgliedern des Märkischen Künstlerbundes, ferner Werke aus der Münchener „Luitpoldgruppe“ und der „Vereinigung Dessauer Künstler“ (z. B. von W. Hartkopf, Wilhelm Schulze-Rose, Oskar Hassebrauck, Aug. Haak, Wilh. Danz, Max Richter). — Beilage zum Anhaltischen Staatsanzeiger; Oktober und November.

Düsseldorf. Der „Malkasten“ hat ein interessantes altchinesisches Bild zum Geschenk erhalten, das ums Jahr 1200 entstanden sein soll und darstellt den herbstlichen Mond, der seine Strahlen um den Berg Lischan aussät. (Frankfurter Zeitung 9. Oktober 1907.)

Florenz. In der Villa Pandolfini sind neuerlich Reste von Wandmalereien des Andrea dal Castagno aufgefunden worden. (Seemanns Kunstchronik Sp. 550.)

Frankfurt a. Main. Neunte Jahresausstellung der Frankfurter Künstler im Kunstverein. (Frkf. Ztg. 16. Nov.)

Im Haag. Direktor Dr. A. Bredius hat vor einigen Wochen einen neuen deutschen kurzgefaßten Katalog der Kunstsammlungen im Mauritshuis herausgegeben. Eine knapp zusammengefaßte Geschichte der Galerie ist vorangestellt.

Hamburg. Ausstellungen bei Louis Bock & Sohn, bei Commeter und im Kunstsalon Clematis (französische Humoristen). (Hamburger Nachrichten 17. Nov.)

Hermannstadt. Die Malerin Frl. Anna Dörschlag hat eine Ausstellung eigener Arbeiten veranstaltet (Siebenbürgisch-deutsches Tagblatt 21. Oktober und „Die Karpathen“, Heft 4.)

Köln. Siebente Jahresausstellung der Vereinigung Kölner Künstler (Z.).

— Durch J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) wurden am 18. November Gemälde alter Meister aus französischem Besitz versteigert. Im September ist die Firma in ihr neues Heim Friesenplatz 15, Ecke der Limburgerstraße übersiedelt. (D. N.)

Leipzig. Die Wandmalereien von Fritz Erler für das Wiesbadener Kurhaus, die den Sommer hindurch im Glaspalast zu München ausgestellt waren, sollen im Winter in Leipzig gezeigt werden, um später auch in Dresden zur Schau gestellt zu werden. (B. T.)



Holländischer Holzschnitt um 1530. (Siehe: Rundschau, Amsterdam.)

London. Ausstellung der Fine Art Society.

— Winterausstellung der alten „Royal Society of Painters in Water Colours“.

— In der New Gallery Ausstellung der Society of Portrait Painters.

London. In der Whitechapel Gallery eine Ausstellung „Animals in Art“.

— Ausstellung der Royal Society of British Artists.

— Seymour Haden - Ausstellung in Obachs Galleries.

— Ausstellung bei Arthur Tooth & Sons. („The Standard“, „The Times“, „The Daily News“.)

In *Metz* hat sich ein lothringischer Kunst- und Kunstgewerbeverein gebildet, der im September 1907 seine erste Ausstellung veranstaltet hat (M. N. N. 12. Oktober 1907).

München. Galerie Heinemann: Ausstellung der Dietz-Schule (M. A. Z. 19. Nov. 1907).

— Am 28. Oktober wurden die Kunstgegenstände und Gemälde der Sammlung Prinz Otto Sayn-Wittgenstein-Egern-Rottach durch Hugo Helbing versteigert. (Reich illustrierter Katalog.)

— Am 29. und 30. Oktober ist durch E. A. Fleischmanns Hofkunsthandlung die umfangreiche Gemäldesammlung Martin Soehle aus Hamburg versteigert worden. (Üppig ausgestatteter Katalog.)

— Am 4. November wurde in der Galerie Helbing, Wagmüllerstraße 15, der Nachlaß des Professors Edmund Kanoldt aus Karlsruhe versteigert. (Illustrierter Katalog.)

— Am 11. November kam ebenfalls bei Helbing eine kleine Anzahl alter Ölgemälde aus bayrischem adeligen Privatbesitz unter den Hammer. (Illustrierter Katalog.)

— Am 10. Dezember wird in der Galerie Helbing eine Reihe von Werken alter Meister aus dem Besitz des Herrn W. Schmidt junior (aus Düsseldorf) versteigert. Der glänzend ausgestattete Katalog verzeichnet unter anderen mehrere Gemälde, die sich schon früher einen guten Ruf gemacht haben, so den Wunderdoktor von Craesbeek aus der Amsterdamer Auktion Oldenbarnevelt, den Duyster aus der Galerie Dahl und andere wertvolle Bilder, von denen einige aus den Ausstellungen im Haag 1905 und aus den Düsseldorfer Ausstellungen von 1886 und 1904 bekannt sind.

— An demselben Tage werden bei Helbing alte Gemälde aus anderem Privatbesitz unter den Hammer kommen. (Gesonderter, luxuriös ausgestatteter Katalog.)

Pagasä. Über Athen erhält die Grazer Tagespost (3. Nov. 1907) die Nachricht, daß in Pagasä eine Menge bemalter Grabstelen aufgefunden worden sind, die für die Beurteilung der griechischen Malerei des 3. und 2. Jahrhunderts v. Chr. jedenfalls bedeutungsvoll sind. Die Erhaltung sei eine bewundernswerte. Die Darstellungen betreffen sittenbildliche Motive. Der französische Maler Gilleron hat die bedeutendsten Stücke kopiert.

Riga. Im Kunstverein waren im August und September die Zeichnungen, Stiche und Miniaturen aus dem Besitz der Herren v. Blanckenhagen auf Drobbusch ausgestellt.

— Im Oktober und November hatte der Rigaer Kunstverein Werke von Moskauer Malern ausgestellt (von J. Grabar, K. Juon, N. Kassatkin, K. Korowin, S. Nikiforow, L. Pasternak, St. Shukowski, Ap. Wasnezow, S. Winogradow und W. Purvit). J. P.

Rom. Die Galeria Nazionale hat jüngst ein Werk von Piero di Cosimo erworben. L. S. v. S. — Es ist das bekannte, sehr geschätzte Magdalenenbild aus der Sammlung Baracco, das in der Literatur über Piero di Cosimo wiederholt besprochen ist.

Stuttgart. Über die Ausstellung altdeutscher Bilder aus dem Schlosse Lichtenstein, die jetzt in der königl. Gemäldegalerie abgehalten wird, berichtet K. Lange in einem inhaltreichen Artikel der „Beilage zum Staatsanzeiger für Württemberg“ vom 1. November 1907.

Wien. Im Künstlerhause Ausstellung von Skulpturen und Gemälden A. Bartolomés und eine ansehnliche Herbstausstellung, die eine Abteilung für Werke von Charles Wilda enthält. Wie bekannt, ist Wilda im Laufe des Jahres verstorben und man ehrt das Andenken des ehemaligen Mitglieds der Genossenschaft durch die erwähnte Schaustellung. Werke von lebenden Malern, Architekten und Plastikern füllen die übrige Kunstschau, in der man dem alten und jungen Styka hervorragende Plätze eingeräumt hat. Von Tad. Styka sind gute Bildnisse da, wie denn überhaupt auch diesmal das Künstlerhaus seinen Ruf behauptet, in seinen Ausstellungen vorzügliche Bildnisse vorzuführen. H. v. Angeli, man weiß es, daß er längst kein Jüngling mehr ist, malt noch mit jugendlicher Frische, wie man an dem Bildnis des Kollegen Pochwalski sehen kann. Kräftig modern greift Krauß seine Arbeiten an. John Quincy Adams fesselt durch allerlei geistreiche Züge. Dann haben wir einen Temple, Schattenstein, Pochwalski und viele andere. Das Sittenbild ist kaum weniger gut vertreten als das Bildnis. Es seien nur einige Namen hervorgehoben, wie Larwin, Scharf, Jungwirth, Baschny, Geller, Duxa, Ludwig Koch, auch Hessl und Merode. Kein Mangel an Landschaften und Architekturbildern. Kasparides weiß seltene Farbenstimmungen sicher festzuhalten. A. Kaufmann bewährt seine bekannten Qualitäten. Zetsche, Quittner, Tina Blau, Zoff, Koganowsky sind mir aus der großen Menge noch aufgefallen. Über 400 Nummern sind ausgestellt, deren

Schöpfer nun einmal nicht alle in einem kurzen Bericht genannt werden können, und nur ein Name möge noch herausgeholt werden, der des Architekten Ohmann. Eine Menge gezeichneter Entwürfe Ohmanns ist in einem der oberen Säle zusammengestellt.

Wien. Der Hagenbund hat eine gelungene kleine Herbstausstellung abgehalten. Sie bestand fast ausschließlich aus Gemälden, die meist zwanglos verteilt waren. Zu einem freundlichen Ganzen vereinigt erschienen fünfzehn Werke von Marianne Stockes, geborenen Preindelsberger, einer Tochter Steiermarks, die in England festen Fuß gefaßt hat und den Wienern schon längst als bedeutende Künstlerin bekannt ist. Sicheres technisches Können, gemütvolle Erfindung zeichnen ihre Werke aus, von denen der Frühling, die heil. Elisabeth und anderes schon berühmt waren, ehe sie in Wien ausgestellt worden. Man lese z. B. im „Magazine of art" von 1901 (226 ff.), „Kunst und Kunsthandwerk" (IV, 205 ff.) und in vielen Ausstellungsberichten. Mit einer Reihe von Arbeiten, es sind Kunstdrucke und Zeichnungen, treten auch Ferd. Michl und Ferd. Staeger auf. Einige Ölgemälde vom Prager Kalvoda zeigten den kräftigen Farbensinn des genannten Künstlers, Karl Huck aus Wien erwies sich als geschickter Stilist. Im Sinne guter Stilisierung sind auch die Intarsien vom Grafen Schaffgotsch zu nennen. Einige Gouachen von Bauriedl mögen in diesem Zusammenhang Erwähnung finden. Adolf Luntz geht, wie es scheint, zum Realismus über. Vom Prager Maler L. Vacatko waren mehrere kraftstrotzende Bilder da mit massigem Farbenauftrag und kecker, scharfer Beleuchtung. Wenig Farbe und viel Stil beim Krakauer Georg Merkel. Wo er dick gemalt hat (bei Nr. 164, Bretonisches Mädchen, lebensgroß, Halbfigur) gibt es schon heute starke Lasurenrisse. Dies nur einige Bemerkungen, die nicht auf alle Namen eingehen können. Augenblicklich wird eine Zügel-Ausstellung vorbereitet.

— Der Österreichische Touristen-Klub hat für seine Gesellschaft der Kunstfreunde die Naturstudien aus Anton Schrödls Nachlaß geschenkt erhalten, und zwar von der Witwe des Künstlers.

— Am 4. November ist durch den Österreichischen Kunstverein eine Reihe von alten Bildern versteigert worden. Vorher war eine Ausstellung von Werken Theodor Ethofers veranstaltet worden.

— Ausstellung des Albrecht Dürer-Vereines.

— Am 11. November wurden im Kunstsalon Pisko alte und neuere Bilder versteigert, zum Teil aus der Sammlung Jauner von Schroffenegg.

Wien. Am 26. November wurde durch E. Hirschler & Comp. die Gemäldesammlung Zd. v. Lachnit aus Brünn versteigert (Gemälde des 19. Jahrhunderts).

— Vom 19. November an wurde durch C. J. Wawra die Bibliothek und Sammlung von Kupferstichen und Aquarellen aus dem Besitz des Staatskanzlers Clemens Lothar Metternich versteigert. (Vornehm ausgestattete Kataloge.)

— Im Kunstsalon Pisko wird am 4. und 5. Dezember die Sammlung M. Zeller aus Prag versteigert zugleich mit Gemälden aus Wiener Privatbesitz (illustrierter Katalog).

— Weihnachtsausstellungen im Künstlerhause, im Dorotheum, in den meisten Kunsthandlungen. Bei Miethke eine Gauermann-Ausstellung, über die noch zu berichten sein wird.

NOTIZEN.

„Cimabue in Assisi", Artikel von W. v. Seidlitz in „Zeitschrift für bildende Kunst", Novemberheft 1907.

Zu Van Eyck „The Burlington Magazine", Aprilheft 1907.

Von dem „Madonnenbild des Prager Erzbischofs Ernst im Kaiser Friedrich-Museum" (einem altböhmischen Gemälde aus dem 14. Jahrhundert) spricht K. Chytil im Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen 1907, S. 131 ff.

Mit Schongauer beschäftigten sich vor nicht langer Zeit Seemanns Kunstchronik (1907), die „Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur" (Jaffé und Sachs) 1907 und das „Repertorium für Kunstwissenschaft", XXX, S. 466 f.

Einen „Versuch, die uns erhaltenen Naturstudien Dürers chronologisch zu ordnen", unternimmt Luise Klebs in einem Artikel „Dürers Landschaften" („Repertorium für Kunstwissenschaft", XXX. Bd., Heft 5).

Zu Bartolomeo Veneto „The Burlington Magazine", Juniheft 1907.

Raffaels Bildnis des Giuliano de' Medici, Herzogs von Nemours, aus der Sammlung Huldschinsky wird besprochen durch Oskar Fischel im Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen 1907, S. 117 ff.

„Where did Michelangelo learn to paint", 24 Artikel von C. J. Holmes in „The Burlington Magazine", Juliheft 1907.

Zu Claude Lorrain „The Burlington Magazine", Augustheft 1907. (Text von Rog. E. Frey. Viele Abbildungen.)

„The illustrated London News“ vom 16. November 1907 bringt eine Menge kleiner Umrißzeichnungen nach künstlerischen Darstellungen ausgestorbener Vögel, insbesondere nach dem Dodo (Didus solitarius), den noch Roeland Savery und Ruthardt auf ihren Bildern gelegentlich dargestellt haben.

Zu Velasquez „The Burlington Magazine“ 1907, passim.

Rembrandts Darstellungen der Susanna, besprochen durch Dr. Valentiner in der „Zeitschrift für bildende Künste“, Novemberheft 1907.

Über das Cattaneo-Bildnis von Van Dyck in der National-Galerie zu London schrieb L. Cust für „The Burlington Magazine“ (Augustheft).

Über neuaufgefundene Gemälde von Joh. Mart. Stock berichtete vor einiger Zeit Viktor Roth im Korrespondenzblatte des Vereines für siebenbürgische Landeskunde (redigiert von Adolf Schullerus in Groß-Schenk), XXIX. Jahrg., Nr. 3.

Chardin und Fragonard, besprochen im „Emporium“, Oktober 1907.

Zu Hoksai (Hokusai) „The Burlington Magazine“, Aprilheft 1907.

Zu Previati „L'art décoratif“ 1907, Herbst.

Der Bildhauer Carpeaux wird als Maler und Zeichner gewürdigt in „L' Art et les artistes“, Oktober 1907.

André Beaunier schreibt in „Le Figaro“ vom 12. Oktober 1907 über Paul Cézanne und über die Erinnerung des Malers Emile Bernard, eines Cézanne-Schülers. Aus allem, was Beaunier mitteilt, geht die Unsicherheit und Unentschlossenheit hervor, mit der Cézanne der Malerei gegenüberstand. Er konnte, wie er selbst wiederholt aussprach, die richtige „Realisation“ nicht finden.

In dem Lieferungswerke „Die Kunst unserer Zeit“ (München, Fr. Hanfstängl) Jahr 19, Heft 1 schreibt Alexander Heilmeyer über Wilhelm v. Diez.

Bilder von Kalknik in Glettkau besprochen durch die „Kölnische Volkszeitung“ vom 6. Oktober 1907.

Zu A. Kampf „Berliner Architekturwelt“, X. Jahr (1907), Heft 8.

Karl Zieglers, des siebenbürgischen Malers Eigenbildnis und das Porträt seiner Frau sind abgebildet in der Zeitschrift „Die Karpathen“ I, Heft 3 (Verlag Wilh. Hiemesch in Kronstadt).

Dekorative Malereien von Otto Gußmann, abgebildet in Gradls Monatsheften „Moderne Bauformen“ (Stuttgart, Jul. Hoffmann) Jahr VI, Heft 10.

„Les Peintres Divisionistes Italiens“ (Segantini und Previati) besprochen in „L'art décoratif“, Oktober 1907.

Zur bildlichen Darstellung der Stigmata „Emporium“, Oktober 1907.

Auf die Geschichte des Nimbus bezieht sich das Oktoberheft 1907 des „Burlington Magazine“.

Über die Ausstellung vom Goldenen Vliese in Brügge schrieb Wilhelm Freiherr von Weckbecker in der Neuen Freien Presse vom 30. Juli 1907. Die meisten Kunstblätter befassen sich mit dieser interessanten Kunstschau, u. a. jüngst auch „Onze Kunst“, Oktoberheft.

Mit der Kunstausstellung in Köln von 1907 beschäftigten sich u. a. „Deutsche Kunst und Dekoration“, Oktoberheft, und „Die Rheinlande“, Septemberheft.

Die Ausstellung holländischer Gemälde aus Rotterdamer Privatbesitz zu Rotterdam besprochen in Seemanns Kunstchronik vom 17. Oktober 1907.

Wertvolle „Beiträge zur schwäbischen Kunstgeschichte“ werden veröffentlicht durch Konrad Lange im „Repertorium für Kunstwissenschaft“, Bd. XXX, Heft 5. („1. Bartholomäus Zeitblom, Jörg Stocker und Jacob Acker von Ulm.“)

Über „mittelalterliche Knüpfteppiche kleinasiatischer und spanischer Herkunft“ berichtet Friedrich Sarre in „Kunst und Kunsthandwerk“, Oktoberheft. Dem Artikel sind auch Abbildungen nach gemalten Knüpfteppichen beigegeben, wie solche z. B. auf Werken des Vittore Carpaccio, Raffaelino del Garbo und Vincenzo Foppa vorkommen.

Zur Geschichte der Landschaftsmalerei äußert sich E. W. Bredt in einem Artikel „Wie die Künstler die Alpen dargestellt“ in der Zeitschrift des Deutschen und Österreichischen Alpenvereines 1906 (37. Bd.). Die reichlich beigegebenen Abbildungen stammen aus F. Bruckmanns Anstalt in München.

Die Frage „Wer ist das Gothaer Liebespaar?“ wird von Karl Siebert behandelt im „Repertorium für Kunstwissenschaft“, Bd. XXX, Heft 5.

„The Irish National Portrait Collection“ besprochen im Oktoberheft des „Burlington Magazine“.

Das Inhaltsverzeichnis und das Register für den dritten Band können erst dem :: :: :: nächsten Heft beigegeben werden. :: :: ::

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zumeist von der Graphischen Union in Wien.
Preis dieses Heftes 1 K 80 h = 1 M. 50 Pf. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

IV. Band. JÄNNER und FEBRUAR 1908. Heft 3.

DIE INSCHRIFT AUF DEM EREMITENBILDE VON 1445 IN DER GALERIE ZU DONAUESCHINGEN.

Zu den Absichten, die von den Blättern für Gemäldekunde verfolgt werden, gehört auch die, Beispiele zur Epigraphik der Gemälde beizubringen. Der Gedanke eines großen Corpus inscriptionum artificum, wie er mir ehedem vorschwebte, eines großen Werkes über Künstlerinschriften (des Mittelalters und der Neuzeit) ist in mir noch lebendig, auch wenn ich jetzt nicht mehr an seine augenblickliche Verwirklichung denke. Es ist zwar ziemlich klar, daß ein solches Inschriftenwerk doch einmal gemacht wird, aber man wird abwarten, bis der Anreger dahin ist. Nun, wenns heute noch nicht im großen Stil geht, so werden wenigstens kleine Versuche gemacht, die Künstlerinschriften auf Gemälden zu studieren. Manche Beiträge dieser Art sind in diesen Blättern schon eingeschoben gewesen.

Heute sei eine Inschrift abgebildet (anbei in nicht überpinseltem Netzdruck ungefähr ein Viertel der Größe der Urschrift), die den Typus deutscher „Mönchsschrift" des späten Mittelalters recht deutlich veranschaulicht. Die Inschrift befindet sich unten an einem noch unbenannten Bilde altschwäbischer Mache, das zu den guten, kunstgeschichtlich bedeutenden, oft besprochenen Stücken der fürstlich Fürstenbergschen Galerie zu Donaueschingen gehört. Die Inschrift bietet uns eine Datierung, an deren Echtheit nicht zu zweifeln ist. Ein Sprung, der einen Buchstaben berührt hat, es ist das erste X, beeinflußt die Lesung in keiner Weise: Am Schluß der Inschrift steht in gotischer Minuskel die Jahreszahl 1445: „M° CCCC° XXXXV°", die auch in der verkleinerten Nachbildung sicher zu unterscheiden ist. Woltmanns „Verzeichnis der Gemälde" in der Galerie zu Donaueschingen (1870) hat in der Jahreszahl ein C zu viel, also 1545, was zu der Überschrift im Katalog bei dieser Nummer: „Schwäbische Schule 1445" im Widerspruch steht. Das umstehende Faksimile des Inschriftstreifens beweist klärlich, daß die Jahreszahl **14**45 zu lesen ist. Auch die übrige Lesung des Inschriftbandes unterliegt keinem Zweifel; sie lautet:

„Dis · ist · die · legend · von · sant · antonius · und · ouch · von · sant · paulus · anno · d(o)m(ini) · m(illesim)o CCCC [quadringentesimo] XXXX [quadragesimo] v [quinto]".

Bezüglich der Mundart wies schon Woltmann (in der Einleitung zum Katalog der Galerie zu Donaueschingen S. 4) auf Schwaben hin, wogegen sich nichts einwenden läßt.

Inschrift auf dem altschwäbischen Gemälde von 1445 in der fürstlich Fürstenbergschen Galerie zu Donaueschingen. (Aufnahme von Fr. Hoefle. Hofphotograph in Augsburg. Klischee von der Graphischen Union in Wien.)

Der Zeit und den Schriftzügen nach steht unsere Inschrift am nächsten bei der auf dem Altarwerk des Konrad Witz im Genfer Musée Rath. Jene allerdings lateinisch abgefaßte Inschrift stammt aus dem Jahre 1444. Sie ist mittels Nachzeichnung wiedergegeben als Beigabe zu Daniel Burckhardts Studie über Alt-Baseler Malerei in der „Festschrift zum vierhundertsten Jahrestage des ewigen Bundes zwischen Basel und den Eidgenossen“ (herausgegeben von der historischen und antiquarischen Gesellschaft zu Basel, 1901).

Damit sind wir nun, wenngleich vorläufig etwas hastig und zufällig, in den Bereich der Baseler Künstler aus der Mitte des 15. Jahrhunderts gelangt. Ich meine aber, das Bild, auf dem sich die mitgeteilte Inschrift findet, läßt sich auch bei bedächtigem, vorsichtig gewähltem Vorgehen ungefähr in die Nähe der Alt-Baseler Maler, besonders in die des Konrad Witz heranbringen. Dabei gehe ich allerdings nicht so weit wie Burckhardt, der zwei Bilder aus der Witz-Gruppe im Museum zu Basel schlechtweg für Werke von der Hand des Schwaben von 1445 in der Galerie zu Donaueschingen hinstellt. Die wertvollen Erörterungen Burckhardts seien ja im allgemeinen gerne anerkannt, aber ich kann mich nicht entschließen, die Bilder in Basel*) und die Eremitentafel in Donaueschingen für die Arbeit eines und desselben Malers zu halten. Bei allem Zugestehen einer nahen Schulverwandtschaft finde ich doch folgende Unterschiede, die mich bei der Vergleichung stutzig gemacht haben: Die zwei Bilder in Basel haben noch den röhrigen, knitterigen, hart gebrochenen Faltenwurf des Witz, dabei doch schon über der Ferne abgetönten Himmel. Das Bild in Donaueschingen hat dagegen statt des Himmels noch Goldgrund, dabei aber eine weiche, runde, schon vorgeschrittene Behandlung der Falten. Nach der Erinnerungsvergleichung wäre auch in der Färbung ein Unterschied anzumerken.

Die Sache liege nun wie immer, jedenfalls sind die fraglichen drei Bilder in Donaueschingen und Basel Arbeiten, die dem K. Witz verhältnismäßig nahe stehen. Vielleicht stammen sie von zwei Malern seiner Werkstatt her. An dem Bilde in Donaueschingen hat Burckhardt einen Zug gefunden, der des Besonderen auf Basel hinweist, nämlich eine Darstellung des alten Spalentors in Basel. Vorzüglich unterrichtet über die Angelegenheit schreibt er von der Darstellung: „noch fehlt am Turm das zinnengekrönte Vortor, welches erst in den 1470er Jahren von Jacob Sarbach zugefügt wurde“.

Nun betrachten wir noch die Abbildung des ganzen Gemäldes, um einiges daran zu studieren. Was die Darstellung betrifft, so gewährt die Inschrift genügende Anhaltspunkte zur Deutung. Antonius der Eremit und Paulus der Einsiedler werden uns vom Künstler vorgeführt, beide von der Le-

---

*) Katalog von 1901, Nr. 85 und 86: Sankt Georg als Drachentöter und Sankt Martin am Pferd mit einem Begleiter. Beide Bilder stammen aus der Pfarrkirche des elsässischen Dorfes Sierenz (17 km nördlich von Basel).

gende ins 4. Jahrhundert gesetzt; in der ganzen Christenheit verehrt; beide oft von den bildenden Künstlern dargestellt. Der Rabe mit den Broten gehört zu Paulus Eremita. Ohne Zweifel ist vorne der Storch als Attribut des heiligen Antonius gemeint, obwohl ihm gewöhnlich als tierisches Attribut das Schwein und als Symbol das Tau-Kreuz zukommt.*)

Züge stilistischer Art seien nun hervorgehoben. Manches, nicht zuletzt die Form der Bäume im Mittelgrunde, läßt eine Beeinflussung durch altburgundische Kunst erkennen. Burgundische Miniaturen aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und die Tafeln des Altarschreins in Dijon (von 1391 oder 1392) haben solche Baumformen aufzuweisen. Daneben altflandrische Züge, die erkennen lassen, daß sich Einflüsse der Van Eycks auch in die Gegenden ausgebreitet haben, in denen das Bild entstanden ist. Den Realismus in der Wiedergabe indivi-



Schwäbischer Meister von 1445: Landschaft mit den Eremiten Antonius und Paulus. — Donaueschingen. (Nach einer Aufnahme von Fr. Hoefle in Augsburg, Klischee von der Graphischen Union in Wien.)

*) Bei Gelegenheit möchte ich auf Ikonographie, Darstellungskunde, näher eingehen. In den bisherigen Lieferungen war es nur möglich, von einem kleinen Zweig des ganzen großen Baumes, von der Bildniskunde, hie und da zu sprechen.

dueller Gesichter hat schon Janitschek in seiner Geschichte der deutschen Malerei richtig betont, und derselbe Autor erkannte auch den Van Eyckschen Einschlag in der Gruppe des Gottvaters mit den Engeln. Dagegen könnte ich mich nicht entschließen, gleich Janitschek die Landschaft als Ganzes eine „Vedute" zu nennen. Wenn auch das Spalentor von Basel benützt sein dürfte, so hat man doch gewiß keine Ansicht von Basel vor sich. Da ist doch alles komponiert, zusammengestellt, freilich nach Eindrücken, die von guter Naturbeobachtung Zeugnis geben. Die Andeutung einer Spiegelung im Wasser ist z. B. ein realistischer Anlauf (die Stellen des Bildes, um die es sich hier handelt, sind ursprünglich). Die roten Dächer der Stadt im Mittelgrunde spiegeln sich ein wenig im Flüßchen. Alle Einzelheiten sowie die Stimmung des Ganzen sind aber auf dem Wege vom Auge bis zur pinselführenden Hand umgeformt, umgefärbt, ganz augenscheinlich aus der Erinnerung wiedergegeben. Die Landschaft ist keine „Vedute".

Nebenbei sei auf die Stöcke der beiden Eremiten hingewiesen; sie sind gar eigentümlich geformt und dürften Sammlern von derlei Dingen freudige Aufmerksamkeit abnötigen.

Man beachte auch den Scherz, daß der Storch eben einen Frosch aus dem Wasser zieht.

Noch merke ich an, daß unser Bild augenscheinlich in Tempera ausgeführt ist, beziehungsweise in Eiweißfarbe.

Zur Beschreibung ist auch ergänzend anzufügen, daß die Kutten der Einsiedler grau sind, daß aber in der Landschaft frischere Töne vorkommen. Über der Landschaft, wie oben erwähnt, Goldgrund.

Die Inschrift sitzt hell, „weiß", auf Graubraun.

Die Größe der Tafel beträgt 1·33 zu 0·77.

NOCHMALS DIE MADONNA REICHEL VON DÜRER.

Nicht lange nach der Veröffentlichung des verriebenen Madonnenbildchens von Dürer aus dem Besitz des Malers Reichel*) wurde in London aus D. Colnaghis Besitz ein Doppelgänger ausgestellt, ein Bildchen mit derselben Darstellung, das angeblich das wahre Original von Dürers Hand sein sollte. Eine kurze Andeutung Max J. Friedländers im Repertorium für Kunstwissenschaft (XXIX, S. 586) wies auf die Beziehungen beider Bildchen zueinander hin und der vor kurzem ausgegebene große illustrierte Katalog**) der Londoner Ausstellung im Burlington Fine Art Club erlaubt durch einen großen Lichtdruck und durch beschreibende Angaben eine Überprüfung der ganzen Angelegenheit, namentlich eine Kontrolle der Benennung Dürer beim Bilde in London. Dabei zeigt es sich zunächst, daß an dem Bilde bei Colnaghi keinerlei Beweis für die Herkunft aus Dürers Zeit haftet. Es ist nur bis in die Sammlung Friedrich Lippmann zurück zu verfolgen. Lippmann, der Herausgeber der Zeichnungen Dürers, hätte wohl seinen „Dürer" publiziert — wenn er ihn für echt gehalten hätte. Durch unangenehme Erfahrung in früheren Jahren gewitzigt, hat er aber, so scheint es, diesen „Dürer" noch selbst klanglos aus seiner Sammlung verschwinden lassen, wenn das Bild nicht etwa erst nach Lippmanns Tod in den Kunsthandel gelangt ist. So wie so steht fest, daß Lippmann diesen „Dürer" nicht veröffentlicht hat. Um 1890, als ich Lippmanns Bilder rasch durchsah, ist mir dort kein Dürer untergekommen.

*) Blätter für Gemäldekunde, Band II, Heft 2 (Mai 1905).

**) „Illustrated Catalogue of early german art", Text zu Nr. 30 und zu Tafel XVIII.

Doch all das nur nebenbei. Die Hauptsache ist die: man kann sogar vom Lichtdruck ablesen, daß auf dem Bilde in London kein Pinselzug Dürerisch ist. Welch unsicheres Gestrichel in den Schatten! Was soll der spätgotisch verschnörkelte Kreuznimbus beim Kinde mit Dürer zu schaffen haben? Wie unkünstlerisch kommen neben Mariens Kopf der Strahlennimbus und die Jahreszahl in unbequeme Berührung! Der Duktus des Monogramms ist nicht der Dürers um 1516 (diese Jahreszahl steht über dem Handzeichen). Das sind alles Beweise gegen Dürers Urheberschaft an dem Londoner Bilde. Überdies ist zu beachten die Unterlage aus Eichenholz, die für ein deutsches Bild recht ungewöhnlich ist. Wenn also der Text des großen englischen Kataloges die Sache als ausgemacht hinstellt, es sei im Londoner Exemplar das Urbild der Madonna Reichel gegeben, so bedauere ich lebhaft, ganz und gar nicht beistimmen zu können, sondern mich entschieden für den Vorrang des Bildes bei Reichel aussprechen zu müssen, das doch wohl viel näher bei Dürer zu stehen kommt als das Londoner Bild. Man wird die Madonna Reichel ruhig als das Original annehmen können. Daneben hat auch die Londoner Kopie ihr Interesse, ihren Wert, schon deshalb, weil sie die Anhaltspunkte dazu bietet, die ganz verriebene linke Hand der Maria in der Madonna Reichel zu ergänzen und weil sie die Jahreszahl 1516 für die Entstehung des Urbildes feststellt.

In jüngster Zeit, nachdem obiges schon gesetzt war, fragte ich Herrn Dr. Dörnhöffer um seine Meinung über das Bild in London. Auch Dörnhöffer äußerte sich über dieses Exemplar abfällig: kein Strich von Dürer, wogegen auch er zugunsten des Reichelschen Bildes sprach.

BEMERKUNGEN ÜBER DEN „MEISTER VON UTRECHT".

Der Mann gehört zu den Malern, die in den Niederlanden vom Mittelalter zur Neuzeit herüberführen. In Leyden vermittelten Cornelis Engelbrechts und Lukas van Leyden den Übergang von der Spätgotik zur Renaissance. In Amsterdam besorgt das Cornelis aus Ostzanen. In Utrecht ist das tonangebende Übergangsglied Jan Scorel, der nahezu gleichalterige Parallelmeister zu Lukas van Leyden. In Maastrich oder wieder in Utrecht wäre ein Jacobus Claessens Trajectensis zu nennen. Damit wird nur einiges angedeutet: ziemlich allgemein bekannte und einige berühmte Namen, an die man sich erinnern möge, um von diesen zu dem noch namenlosen „Meister von Utrecht" herüberzufinden, der wie es scheint, mit Jacobus Trajectensis zusammenhängt.*) Der „Meister von Utrecht" ist dieselbe kunstgeschichtliche Figur, die auch als Leprieurs „Maître de l'adoration des mages" in engem Kreise bekannt ist. An der Zusammenstellung seines Werkes ist schon manches herumgeknoppert worden. Angestochen wurde das Thema durch L. Mesnard in der „Chronique des arts et de la curiosité" vom 9. November 1889. Mesnard stellte zunächst einige wenige Arbeiten von der Hand des Unbenannten zusammen, und zwar

*) Das wichtigste Werk von diesem Jacobus befindet sich im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin (hiezu die Kataloge der Berliner Galerie), ein weiteres mit „Jacobus Claessens Trajectensis" signiert in Stockholm (Faksimile der Signatur und beschreibende Angaben im Katalog von Goethe), ein weiteres ist vor Jahren durch Thode aus der Galerie Minutoli beschrieben worden (Zeitschrift für bildende Kunst XXI, 1886). Das Bild aus Stockholm war 1894 in Utrecht ausgestellt (Kat. Nr. 214). Damals wurde die Frage aufgeworfen, ob sich „Trajectensis" auf Maastrich oder Utrecht beziehe.



Meister von Utrecht: Flügel eines Hausaltärchens. (Wien, Galerie Czernin.) Aufnahme und Klischee von J. Löwy.

die Triptycha in Grenoble, Utrecht und Châlons-sur-Marne. Dann erweiterte Leprieur in derselben Zeitschrift schon am 28. Dezember des genannten Jahres 1889 die Liste der Werke aus derselben Gruppe nicht unwesentlich, indem er auf die Triptychen der Münchner Pinakothek, im Germanischen Museum zu Nürnberg und auf die zwei Flügel in der gräflich Czerninschen Galerie zu Wien hinwies. Weitere Beiträge zum Inventar der Werke dieses Meisters wurden durch mich selbst beigebracht in der „Wiener Zeitung" vom 15. April 1892, in der „Chronique des arts et de la curiosité" vom 18. Jänner 1896 und in der „Neuen Freien Presse" vom 26. Jänner 1903. Dülberg in dem Werke „Frühholländer" (Bd. II, Taf. XVII und XVIII, Text S. 15) bildet das Triptychon im erzbischöflichen Museum zu Utrecht ab und nennt einige andere Werke des Meisters. Vor kurzem kam R. Valentiner im Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXVIII, S. 254—262, ausführlich auf den Meister zu sprechen. Der Ausdruck „Maître d'Utrecht ou . . . Maître de l'adoration des mages" kommt zuerst bei Leprieur vor. Eine Beeinflussung dieses Meisters durch Gossaert (Mabuse) ist schon bei Leprieur richtig erkannt, wogegen die nahe Verwandtschaft mit Jacobus (Claessens), der als Utrechter gilt, nicht ausgesprochen ist, sondern vermutlich nur im Unterbewußtsein mitgewirkt hat, um Leprieur zur Utrechter Gruppe hinzuführen. Die Benennung „Maître de l'adoration des mages" ist nicht übel gewählt, denn die weitaus meisten Bilder, die man in diese Stilgruppe bringen kann, sind Hausaltäre mit der Darstellung der Anbetung durch die Könige. Gewöhnlich, wenngleich nicht ausnahmslos, sind die Hauptrollen so verteilt, daß der Negerkönig und Sankt Joseph ihre Aufstellung auf den Innenseiten der Flügel nehmen (die Außenseiten dieser Altärchen blieben

ohne Bilder), während Marie, das Christkind und die zwei übrigen Könige im Mittelbilde auftreten. Nebenrollen, in mannigfacher Verteilung. Andere Darstellungen sind seltener bei diesem Maler nachzuweisen. Eine kleine Madonna fand sich in der ehemaligen Wiener Sammlung des Domkapellmeisters Preyer (Photo von J. Löwy als Memling.) Zwei Passionsdarstellungen, vorübergehend in einer Sammlung Gildemeister in Wien, dort als Dürer geführt, kamen 1903 bei Hugo Helbing zur Versteigerung (Auktionskatalog vom 23. März 1903, Nr. 99 und 100 beide abgebildet. Schon vorher besprochen in der „Neuen Freien Presse" 26. Jänner 1903). Genannt werden überdies eine Kreuzigung bei Archivar Overvoorde zu Leyden, eine Verkündigung bei G. v. Mallmann in Blaschkow, ferner im Haag Darstellungen zur Geschichte Salomons, im Utrechter erzbischöflichen Museum ein Sippenbild, in Wien bei Baron Stummer eine Passionsszene. Sonst sind es lauter Anbetungen durch die Magier, die ich anzuführen hätte, so in Alkmaar im Museum, so im Antwerpener Museum (Nr. 168 ehedem „Fyol" genannt), in Brüssel (königl. Galerie Nr. 78 und 132).

In Brüssel kamen auch bei der Versteigerung Ruffo de Bonneval de la Fare am 23. Mai 1900 viele verschiedene Anbetungsbilder von demselben Meister vor.

Châlons-sur-Marne, Église Saint Loup, ein Drei-Königsbild (nach L. Mesnard und Leprieur).

Frankfurt a. Main. Im alten Prehnschen Gemäldebesitz ein Sankt Joseph (Rest eines Anbetungsbildes, Nr. 71 des Kataloges von 1843).

Gent, Museum, Fragment einer Anbetung (Valentiner Nr. 4).

Grenoble, Galerie (nach L. Mesnard und Leprieur).

In Hannover, Kestnermuseum, ein Drei-Königsbild (Val. Nr. 6).



Meister von Utrecht: Flügel eines Hausaltärchens. (Wien, Galerie Czernin.) Aufnahme und Klischee von J. Löwy.

In Heidelberg bei Professor Lossen eine Anbetung (Val. Nr. 7).

In Karlsruhe eine Anbetung.

In Köln (Nr. 575) ein Drei-Königsbild.

In London, ehemals in der Sammlung Doetsch, ein Triptychon (zu überprüfen).

In Leyden im St. Annahofje eine Anbetung durch die Könige und bei Overvoorde eine Kreuzigung (nach Val.).

In Lemberg im neu gegründeten Museum ein Triptychon mit der Anbetung durch die Magier (das nächste Heft soll in einer Besprechung der Gemälde in Lemberg die Abbildung bringen).

In München besitzt die königliche Pinakothek ein Triptychon mit den Magiern (Nr. 162—164 „Niederländisch um 1530"), das aus dem Kloster Benediktbeuern herstammt.

In München kamen auch bei Helbingschen Versteigerungen wiederholt Bilder dieser Gruppe vor, so 1901 eine Anbetung als Jan Swart, 1903 die Passionsbilder aus Sammlung Gildemeister, 1905 ein Anbetungstriptychon als Dirk Bouts. (Vgl. neben den Katalogen auch die Abbildung in H. Helbings Monatsberichten über Kunstwissenschaft und Kunsthandel, Bd. I, Heft 5, Taf. V.)

In Pommersfelden, Gal. Nr. 348, eine Anbetung in einem Bilde. Galt früher als Kranach (hiezu mein „Verzeichnis der Gemälde im gräflich Schönborn-Wisentheidschen Besitz").

In Prag, in der Sammlung G. v. Hoschek, ein Drei-Königsbild, das aus der Wiener Sammlung des Grafen Gaston Pöttik von Pettenegg stammt und auf den Meister bezogen ist in meinem Feuilleton der „Neuen Freien Presse" vom 26. Jänner 1903.

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Nr. 67 des Kataloges von 1882).

In Utrecht drei Werke aus der Drei-Königsgruppe (und ein Sippenbild).

In Wien, Galerie Czernin. Zwei Flügel zu einem Drei-Königsbilde. (Vielleicht von ihm in Wien auch ein dreipaßförmiges Passionsbild in der Sammlung Stummer.) Bezüglich Gildemeister siehe bei München.

In Wörlitz ein Drei-Königsbild (nach Dülberg).

Turin, Galerie. Ein Triptychon nach der „Chronique des arts et de la curiosité" vom 13. Jänner 1906, S. 12.

Auch in anderen italienischen Sammlungen kommen Werke des Drei-Königsmeisters vor, ohne daß sie bisher genau inventarisiert worden wären.

Zur Charakterisierung des Meisters füge ich die Abbildungen nach den Flügeln eines Hausaltärchens in der gräflich Czerninschen Galerie zu Wien meinem kurzen Text bei. Sie sind jetzt mit einem Mittelbilde aus der Werkstatt des älteren Kranach in gezwungener Ehe vereinigt und werden noch immer als Werke dieses deutschen Meisters katalogisiert, trotzdem wiederholt auf den Meister von Utrecht hingewiesen worden ist. Die Flügel sind auf Eichenholz gemalt und messen in der Höhe 70, in der Breite 31 cm (Umrechnung nach den alten Maßen in den ersten Katalogen. Die neuen Auflagen bringen keine Abmessungen). Beide Flügel zeigen die charakteristischen Züge des altholländischen Meisters, seine schwache Zeichnung und Formgebung, seine Zusammenstellung von ausgewaschenem Hellrot und trübem Blau, seine übertriebene Betonung der grell gemalten Goldsachen, seine Art, die Bäume und die Architektur zu malen, seine zähe Ölfarbe, die wohl mit Firnis versetzt war.

Streng genommen kann man es aus derlei Bildern nicht einwandfrei herauslesen, daß sie holländisch sind. Analogien erstrecken sich auch bis zur Blesgruppe. Anderes nähert den Maler einem Cornelis Engelbrechts und Jacob

van Ostzanen. Noch mehrere Züge, besonders die Färbung und die zähe Farbe, weisen in die Nähe des Jacobus Claessens Trajectensis. In den meisten Werken unseres „Meisters von Utrecht“ finden sich eben Züge, die nach dem Norden und solche, die nach dem Süden der Niederlande hindeuten. Daher wurde das Triptychon der Galerie Hoschek von W. Martin auch als Werk eines Antwerpener Meisters in Anspruch genommen. Daher auch dachte R. Valentiner an einen Künstler, der wie Cornelis Cornelisz Kunst von Holland nach den südlichen Provinzen gezogen wäre. Van Manders Charakteristik dieses Malers Kunst, eines Sohnes von Cornelis Engelbrechts, paßt freilich nicht ganz auf die Gruppe, die als Werke des Meisters von Utrecht zusammengestellt werden können, doch mag es sein, daß man vorläufig nur die leicht zu erkennenden Werkstattbilder aus reifer Zeit aufgefunden und frühere, mehr individuell aufgefaßte Arbeiten noch nicht recht beachtet hat. Einige Beziehung der Malweise des sogenannten Meisters von Utrecht zur Art des Cornelis Engelbrechts in Leyden läßt sich nicht verkennen.

Ob der Drei-Königsmeister, der Meister von Utrecht, wirklich gerade von Utrecht gebürtig und dort tätig war, ist überdies ein wenig fraglich. Zum mindesten müßte man vor einer bestimmten örtlichen Angabe die Frage klargelegt haben, ob der nahe verwandte Kunstbruder Jacobus Claessens Trajectensis in Utrecht oder Maastrich gewirkt hat. „Trajectensis“ kann sich auf Trajectum superius, d. i. Maastrich, oder auf Trajectum inferius, d. i. Utrecht, beziehen, und nur das künstlerische und sonstige Übergewicht Utrechts über Maastrich gewinnt uns einigermaßen für Utrecht. So lange Jacob Claessens nicht sicher lokalisiert ist, wird auch beim Drei-Königsmeister Freiheit herrschen, ob man ihn nach Leyden, Maastrich oder Utrecht schieben mag. In den bisher bekannt gewordenen Utrechter Urkunden kommt nichts vor, das man gerade auf Jacobus Trajectensis oder auf den Drei-Königsmeister beziehen könnte. Man wird in Maastrich und Leyden wenigstens Gegenproben machen müssen, was wohl im Zusammenhang mit anderem die Mühe lohnen könnte. Übrigens war, soweit die bisher zusammengestellten Bilder einen Schluß erlauben, unser Drei-Königsmeister kein Bahnbrecher, kein Genie mit hochfliegenden künstlerischen Plänen und stürmischer Einbildungskraft. Seine Typen wiederholen sich ziemlich einförmig, wobei ich immer die Möglichkeit offen halte, daß bessere Leistungen von ihm entweder verloren oder noch nicht erkannt sind. Als Geschäftsmann mag er tüchtig gewesen sein. Jedenfalls hielt er sich eine Werkstatt für die Herstellung mittelgroßer und kleiner Hausaltäre, auf denen gewöhnlich eine Anbetung durch die Magier dargestellt war.

Die Wissenschaft darf nie behaupten, daß sie eine Aufgabe für alle Zeiten bewältigt habe. Sie tut aber gut daran, von Zeit zu Zeit der Reihe nach die Stellen zu prüfen, wo sich etwa ein Fortschritt, eine Klärung erreichen läßt. In diesem Sinne genommen, dürften auch die obigen Erörterungen ihre Berechtigung haben, die nach Möglichkeit einen Überblick über den heutigen Stand der Frage nach dem „Meister von Utrecht“ oder dem niederländischen Meister der Drei-Königsbilder geboten haben und Andeutungen geben, wo etwa weiter zu suchen wäre.

AUS FRIEDRICH GAUERMANNS SKIZZENBUCH IN DER SAMMLUNG FIGDOR.

Die österreichischen und bayrischen Nordalpen wirkten auf die Maler des

Vormärz mächtig ein, anziehend, wie starke Magnete. So mancher studienreiche Sommer wurde von den damaligen naturbegeisterten Malern, besonders von Österreichern und Bayern, im Salzkammergut und im bayrischen Oberland*) verbracht. Erst durch die Maler sind diese Gegenden volkstümlich und als Naturschönheiten berühmt geworden. Nicht als ob ein Bürckel, Waldmüller, Franz Steinfeld, Thomas Ender, J. Höger und Friedrich Gauermann mit ihren gebirgsfreundlichen Zeitgenossen die malerischen Reize der nördlichen Kalkalpen erst hätten entdecken müssen**), aber bis zu ihren Zeiten war es noch weit beliebter, das Studienlager in Italien aufzuschlagen. Erst die Gauermann-Zeit findet in den österreichisch-bayrischen Alpen ein regelmäßiges, zahlreiches, häufiges Sicheinstellen von Künstlern, die Land und Leute und hauptsächlich die Bergnatur jener Gegenden mit Stift und Pinsel auf die Fläche bannten. Ein Blatt in dem Gauermannschen Skizzenbuch der Sammlung Figdor stellt solche Künstler dar, wie sie im Freien zeichnen, malen. Ein Älpler aus der Berchtesgadener Gegend steht Modell. „Nordische Künstler“ ist darunter in Gauermanns Handschrift zu lesen und von den Namen ist „Karmienke“ am sichersten leserlich. Oben steht „König“, links „Moor“ oder dergleichen.

Das Studienheft der Sammlung Figdor gehört, nach mehrmaligen Datierungen zu schließen, dem Jahre 1832 an. Es dürfte ausschließlich in der Umgebung von Berchtesgaden benützt worden sein, und zwar nur während eines Aufenthaltes. Man liest mehrmals, und zwar im Buche zerstreut, als Vermerk von Gauermanns eigener Hand „Berchtesgaden“, auch „Obersee“, „Hintersee“, „Grünsee“, „Sattelalpe“, „Im Eisbach“ und dabei mehrmals die Jahreszahl 1832, einige Male mit beigefügter Monatsangabe September. In „Berchtesgaden 1832“ ist die Schmiede gezeichnet, die, variiert später, 1841 für das weitbekannte Bild der Sammlung Arthaber benützt worden ist. Das Gemälde befindet sich seit 1878 in der kaiserlichen Galerie zu Wien.*) Am 20. September 1832 wird laut Eintragung der Hund „Waldmann“ gezeichnet, der, schlafend auf dem Boden liegend, gerade ein bequemes Modell für den schaffensfreudigen Künstler abgab (Blatt 20). In „Bartolome 1832“ ist das Blatt 14 mit der Melkerin skizziert, das anbei nachgebildet ist.

Was bei Gauermann selten ist, sind Aktzeichnungen. Deren finden sich vier in demselben Skizzenbuch. Es sind männliche Akte, nach jungen kräftigen Gestalten gezeichnet (Blatt 22, 23, 25 und 26). Viel mehr Figuren in Volkstracht finden sich an mehreren Stellen des Heftes eingestreut, in dem es auch etliche Vordergrundstudien, ferner Bäume, Felsen, Fernsichten zu schauen gibt und das auch zwei höchst beachtenswerte getuschte Stimmungsstudien enthält (Blatt 23 und 31). Nicht wenige Haustiere sind in vollendeter Weise vom Künstler skizziert

*) Die Schweizer Landschaft bleibt in diesem Zusammenhang begreiflicherweise unberücksichtigt. Für die Schweiz müßte weiter zurückgegriffen werden bis auf Jos. Ant. Koch. Diday, Calame leiten in die neuere Zeit herauf.

**) Man hat ja z. B. eine künstlerisch aufgefaßte Ansicht von Gmunden, gemalt von Ferdinand Runk (1746—1834), aus dem Jahre 1824 (im Besitz des regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein), aber Gauermann folgt ihr hart auf dem Fuße nach. Eine Bleistiftzeichnung von 1827 stellt eine Ansicht von Gmunden dar (Posonyische Versteigerung, Wien 1880).

*) Vgl. Blätter für Gemäldekunde Bd. III, S. 71 ff. War bis 1868 bei Arthaber. 1843 laut Katalog ausgestellt in der Wiener Akademie (Nr. 293). Von 1868 bis 1878 bei Oelzelt. Eine Schmiede von Gauermann, die 1833 in den Kunsthandel gelangt ist und ohne Zweifel ebenfalls mit der erwähnten Zeichnung zusammenhängt, war mir bisher nicht zugänglich.

worden, Pferde, Rinder, Ziegen, Hunde, Schweine und ein Esel. Von wildem Getier wird dreimal der Fuchs beobachtet, der sich einer Beute aus dem Hühnerstall bemächtigt. Eines dieser Blätter (es ist 19 Verso) wird umstehend in Faksimile wiedergegeben.

In vier verschiedenen Stellungen ist der Eindruck mit raschen Zügen festgehalten. Alles höchst charakteristisch. Leichte Hand. Sicheres Schauen. Im Ganzen enthält das Zeichenbuch 31 Blätter (Klein-Folio, 26·5×20·5), von denen die meisten benützt sind. Mit Ausnahme der erwähnten getuschten Stimmungsskizzen sind es lauter Bleistiftzeichnungen. Sie charakterisieren Gauermanns Zeichnungsart vortrefflich und haben vor manchen anderen Blättern den Vorzug voraus, daß sie einer bestimmten und das der besten Zeit des Künstlers angehören.

Aus ungefähr derselben Zeit, nämlich aus den 1830er Jahren, stammen das große Bild mit den Geiern bei einem verendenden Hirsch im Wiener Hofmuseum (Bild von 1832) und die große Bärenhatz bei Viktor Ritter von Mautner in Wien (Bild von 1835). Es reiht sich an das Gemälde von 1836 (Verendender Hirsch und Adler) im Besitz des Herrn Baron Gustav Springer in Wien. Diese Werke, die als Beispiele angeführt werden, sind noch kerngesund und natürlich in der Färbung und lassen noch nichts von der Süße erkennen, die sich später dem Gauermannschen Kolorit beimengte, um es schließlich geradewegs zu beherrschen.



Friedrich Gauermann: Bleistiftzeichnung aus dem Skizzenbuche der Sammlung Figdor in Wien.

Aus den 1830er Jahren stammen viele der besten gemalten und gezeichneten Studien des Meisters, wie man deren so viele 1879 im Wiener Künstlerhause ausgestellt gesehen hat, z. B. die Studien von 1833 aus dem Pinzgau, aus der Ramsau, aus Salzburg, die von 1836 aus der Herleiten, die mit verschiedenen Datierungen aus Miesen-



Friedrich Gauermann: Bleistiftskizze mit Fuchs und Henne aus dem Skizzenbuche der Sammlung Figdor.

bach. Eine Berchtesgadener Landschaft aus dem Jahre 1832, die in Gauermanns Einnahmebuch erwähnt ist und im großen Katalog der Galerie Speck-Sternburg zu Lützschena bei Leipzig beschrieben steht, ist jetzt nicht mehr ausgestellt.

In Gauermanns Einnahmebuch stehen noch andere Werke aus dem Jahre 1832 verzeichnet, die mit Berchtesgaden zusammenhängen, so z. B. eine Ansicht des Königssees, die um 80 fl. an „Neuwall" verkauft wurde, und ein größeres Bild mit allerlei Haustieren, das um 270 fl. an Baron Friesenhof abging. Auch die große Landschaft mit den Geiern und dem verendenden Hirsch in kaiserlichem Besitz wird im Einnahmebuch beschrieben.*) Gauermanns Eintragungen erwähnen auch für die folgenden Jahre noch manches Werk, das mit Berchtesgaden zusammenhängt. Das Skizzenbuch der Sammlung Figdor dürfte mit seinem Reichtum von Figuren verschiedener Art noch manche Zusammenhänge Gauermannscher Bilder mit dem Berchtesgadener Spätsommer von 1832 aufklären, Zusammenhänge, die sich heute, so lange noch keine große Monographie vorliegt, allerdings zumeist nur ahnen lassen. Herr Direktor Braun in Troppau bereitet eine solche Monographie vor, und ich will es nicht versäumen, die Besitzer von Gauermannschen Werken auf die entstehende Studie aufmerksam zu machen.

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Im Kupferstichkabinett Ausstellung italienischer Blätter aus dem 16., 17. und 18. Jahrhundert.

Die Sammlung Six wurde vor kurzem fürs Publikum geschlossen. Ankäufe aus dieser Sammlung fürs Ryksmuseum sind nach einigem Widerstreben bewilligt worden. Zu diesen Ankäufen gehört auch die Milchmagd des Delfter Vermeer (Tagesblätter).

Berlin. Die nächste große Berliner Kunstausstellung soll im Mai eröffnet werden (K. Chr.). — Am 27. Jänner wird in der Akademie eine Ausstellung englischer Bilder eröffnet (W. sp.).

Darmstadt. Das Museum ist durch eine wertvolle Schenkung bereichert worden. Freiherr und Freifrau von Heyl in Darmstadt haben dahin eine Sammlung von 75 Zeichnungen und Farbenskizzen A. Böcklins sowie ein Eigenbildnis dieses Künstlers geschenkt („Berl. Tagebl.", 18. Dezember 1907).

Dessau. In der Kunsthalle eine Ausstellung von Werken schwedischer Maler, von Arbeiten aus der „Freien Vereinigung Weimarer Künstler" und von Werken einiger Dresdener Künstler (Beilage zum „Anhaltischen Staatsanzeiger" vom 12. und 15. Dezember 1907 und 5. Jänner 1908).

Dresden. Die königliche Galerie erwarb im Jahre 1907 nur Bilder neuerer deutscher Meister von Friedrich August Tischbein bis zu Uhde und Bantzer. Noch unter der Nachwirkung der Eindrücke der Berliner Deutschen Jahrhundertausstellung von 1906 erfolgte die Erwerbung: 1. der hl. Magdalena mit dem Blumenglase von Friedrich Georg Kerstiny (1783—1843), dem Genossen Kaspar David Friedrichs, 2. der kleinen, auch durch ihre Künstlerbildnisse interessanten Salzburger Landschaft von 1817, die allem Anscheine nach ein Jugendbild Julius Schnorrs von Carolsfeld (1794—1872) ist, und 3. des köstlichen Bildnisses der Schwester des Künstlers von Ferd. von Rayski (1806—1890), dem erst seit jener Deutschen Jahrhundertausstellung aus halber Vergessenheit wieder zu hohen Ehren emporgestiegenen Dresdner Maler des 19. Jahrhunderts. Ihnen reihte sich 4. als Vermächtnis der Freifrau von Eckardstein in Potsdam eines der schönsten Bilder des Leipziger Akademiedirektors Friedrich Aug. Tischbein (1750 bis 1812), das Bildnis der Gräfin Rose von 1769, und als Geschenk eines Industriellen zu Plauen i. V. 5. das kostbare Bild F. G. Waldmüllers (1793—1865) „Nach der Pfändung" an, das durch Herrn Miethke in Wien angeboten worden war. Auch von Anton Graff (1736 bis 1813) erwarb die Galerie durch das Vermächtnis der Frau Oberforstmeister von Loeben geb. Schimpff, 6./7. zwei gute sächsische Bildnisse, die, 1783 gemalt, den Minister Grafen von Loeben und seine Gemahlin darstellen. Die realistisch-koloristische Richtung des dritten Viertels des vorigen Jahrhunderts wurde 8. durch ein 1875 kräftig und saftig gemaltes weibliches Bildnis von Karl Gussow (1843 bis 1907) vertreten. Schließlich aber gelangte auch

*) Vgl. Zeitschrift für bildende Kunst XVIII (1883), S. 252ff.

die moderne Freilichtmalerei bei den Ankäufen dieses Jahres zu ihrem Recht. Von Fritz von Uhde wurden 9. „Die Trommler" von 1883, in manchen Beziehungen das bahnbrechende Bild der Freilichtmalerei in Deutschland, das der Direktor der Galerie damals angeblich zum Ankauf vorgeschlagen, und 10. das große farbige Lichtbild von 1899 erworben, das die drei Töchter des Meisters mit ihrem großen Hund im Garten der Sommerfrische darstellt; von Karl Bantzer aber wurde 11. die luftige, duftige Landschaft von 1894 angekauft, die ebenfalls in ihrer Art bahnbrechend in der Geschichte der Dresdener Landschaftsmalerei wirkte. Damals aber konnte der Direktor ihren Ankauf noch nicht durchsetzen.

Düsseldorf. Im Kunstgewerbemuseum eine Ausstellung von Zeichnungen moderner Künstler („Die Rheinlande", Dezember 1907).

Frankfurt a. M. Ausstellung von Werken Fritz Böhles und Ausstellung des Frankfurt-Cronberger-Künstlerbundes („Berl. Tagebl.", 29. Dezember 1907 und „Frankf. Ztg.", 9. Jänner 1908).

Köln. Bei J. M. Heberle fand am 23. Dezember eine Versteigerung alter und neuer Bilder aus verschiedenem Privatbesitz statt.

Lemberg. Herbstausstellung des Vereines der Kunstfreunde. Reich beschickt und allerlei gute Bilder enthaltend von Augustinowicz, R. Bratkowski, Kossak, Malzewski, Makarewicz, Rejchan, Rozwadowski und vielen anderen. Soweit es die recht ungünstigen Ausstellungsräume erlauben, tun die Bilder auch gute Wirkung. Höchst künstlerisch gesehen und riesig geschickt gemalt ist eines der jüngsten Werke von Al. Augustinowicz, das die zwei Töchterchen des Künstlers in blaugestreiften Kleidchen darstellt. Es ist für die neugegründete, aber noch nicht einheitlich aufgestellte Lemberger Galerie (es mangelt ja vorläufig an Raum) angekauft worden. Die Ausstellung enthält u. a. auch ein flott gemachtes Bildnis von der Hand Malzewskis, das den Maler Augustinowicz darstellt. Bewunderung und Grauen erregt das schon in weiten Kreisen bekannte große Gemälde von Adalb. Kossak, das die Leichen der Gefallenen von 1813 im Schnee zu schauen gibt. Es ist 1904 gemalt (angekauft für die Galerie). Eine Kirchenansicht von Janowski ist durch Dr. Lukasiewicka erworben worden. Nebstbei sei bemerkt, daß auch die Porträtminiatur gepflegt wird, und zwar durch Th. Rybkowski. Fr.

— Im großen Vestibül des Kunstgewerbemuseums ist das große Bild von Temple und Kossak: Schreckenstag in Sankt Petersburg, ausgestellt.

London. Winterausstellung von Werken alter Meister in der Royal Academy.

London. Ausstellungen alter Gemälde auch bei Agnew („Chronique des arts", 14. Dezember 1907).

— Neuestens neunte Ausstellung des „Womens international art club" in den Royal Institut Galleries. S.

München. In den Räumen der „Sezession" Ausstellung von Werken Albert von Kellers, Philipp Kleins und Charles Toobys.

— Für die Sezessionsgalerie wurden erworben zwei Ölgemälde: 1. „Die glückliche Schwester (1893)" von Professor Albert von Keller in München; 2. „Wind und Sonne" von Charles Tooby in München. — Von Privaten wurden angekauft die Ölgemälde: 1. „Porträt (1874)"; 2. „Auferweckung (1884)"; 3. „Andacht (1885)"; 4. „Lesende (1895)"; 5. „Römische Villa (1882)" von Professor Albert von Keller in München; 1. „Strand in Viareggio (unvollendet) (1906)"; 2. „Studienkopf (1906)" von Philipp Klein †; 1. „Rotes Haus mit Schimmel (1905)"; 2. „Kuhweide (1907)" von Charles Tooby in München.

— In der Galerie Heinemann wurde eine interessante Ausstellung von Werken der Diez-Schule abgehalten, aus der eine Reihe von Werken für die neue Pinakothek angekauft worden ist, und zwar: Bilder von Jul. Adam, M. Corregio, F. Duveneck, Ad. Echtler, M. Grönvold, H. Hartwich, W. Herter, L. Herterich, Paul Höcker, Gotth. Kuehl, L. v. Löfftz, C. Mayr-Graz, K. Schultheiß, J. E. Squindo, Heinz Weber, Jos. Weiser und Ernst Zimmermann (D. N.).

— In der Galerie Heinemann sind gegenwärtig ausgestellt Werke von Rud. Gudden aus Frankfurt a. M., von Richard Hartmann aus Worpswede, Ludmilla von Flesch-Brunningen in München, Otto Leiber aus Karlsruhe und G. Wolf aus Östringen. Im Februar soll eine Ausstellung von Werken R. Schuster-Woldans nachfolgen.

Paris. In der Bibliothèque Nationale wird eine Ausstellung von Radierungen und Zeichnungen Rembrandts vorbereitet („Chronique des arts" 1908).

— Der Louvre hat in jüngster Zeit erworben Corots Gemälde „Le Beffroi de Douai" um 46.000 Franken (mit dem Zuschlag gerechnet) und desselben Zeichnung „Le Moulin dans la dune" um 1420 Franken („Chronique des arts" 1907, Nr. 40).

— Im Grand Palais des Champs Elisées wird eine Ausstellung der École française abgehalten.

— Ausstellung moderner russischer Kunst in der Galerie des Artistes Modernes („L. J. d. a.", 21. Dezember 1907).

Paris. Im Dezember fand die Ausstellung der Société internationale d'aquarellistes statt, und zwar in der Galerie Georges Petit.

— In der Galerie Dewambez eine Raffaelli-Ausstellung („Chronique des arts", 7. Dezember).

— Bei Tooth war eine Zeitlang Alma-Tademas Bild „Caracalla und Geta" ausgestellt („Chronique des arts", 9. November 1907).

— Bei Bernheim war vor kurzem eine Ausstellung von Stilleben und Blumenbildern zu sehen („Chronique des arts", 30. November 1907).

— In der Galerie Durand-Ruel eine Pissarro-Ausstellung.

— Vor kurzem wurden abgehalten eine Reihe kleiner Ausstellungen, so eine von Werken des Louis Legrand in der Galerie Gustave Pellet, eine Exposition Sisley in der Galerie Bernheim („Chronique des arts", 14. Dezember 1907).

— Ausstellung der Femmes artistes in der Galerie Georges Petit. Tornay-Ausstellung ebendort. (A. Alexander im „Figaro", 8. Jänner 1908.)

Troppau. Das Kaiser Franz Josef-Museum für Kunst und Gewerbe hat vom regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein einige Bilder zum Geschenk erhalten (D. N.).

Versailles. Die Museumsleitung hat eine Bildnisgruppe erworben, die dem Gros zugeschrieben wird und 1793 gemalt ist: Camille Desmoulins mit Frau und Kind. Als Vermächtnis von Paul Leroi ist in dasselbe Museum eine Leinwand von Berne-Bellecour gelangt, die von kriegsgeschichtlichem Interesse ist („Chronique des arts", 14. Dezember 1907).

Wien. Im Künstlerhause wurde eine Ausstellung von Plakatentwürfen abgehalten. Am 5. Jänner hat die Eröffnung einer der Ausstellungen stattgefunden, wie sie vom Aquarellistenklub der Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens alljährlich veranstaltet werden. Es ist die XXII. ihrer Art. Nach Möglichkeit wird noch über diese Kunstschau eingehend berichtet.

— Hagenbund. Wie die meisten früheren Veranstaltungen geschickt gemacht, ist auch die neueste Ausstellung des Hagenbundes sehenswert, sogar bedeutsam. Findet man doch dort eine Menge von Arbeiten aus verschiedenen Perioden des weitberühmten Tierdarstellers Heinrich Zügel beisammen. Im Zusammenhang mit dem, was in einigen öffentlichen Sammlungen zu sehen ist, gestatten die ausgestellten Zügelschen Werke eine Übersicht über die künstlerische Entwicklung des Malers vom Anfang der 1870er Jahre bis herauf zum großen Ausstellungsbild von 1907. Man beobachtet, wie erst sorgsames Studium des Einzelnen, dann immer größere Freiheit, Breite, Kühnheit die Zügelschen Arbeiten charakterisiert. Zügel hat Schule gemacht. Vieles, das er zuerst erschaut und wirksam ins Bild gesetzt hat, wird jetzt schon recht getreu, eigentlich ein wenig treulos, nachgemacht. Ob einer aus seinem zahlreichen Gefolge über dieselbe Feinheit des Farbensinnes verfügt, wie der Meister, sei übrigens dahingestellt. Neben Zügel kommt noch Zanetti-Zilla zu Wort, der venezianische Breitmaler, der sich so trefflich aufs Festhalten besonderer Lichtwirkungen versteht. Die Moderne Galerie hat Werke von beiden Malern angekauft.

Wien. Im Kunstsalon Pisko eine Ausstellung von Werken einiger Krakauer Künstler, der Maler L. Gottlieb, V. Hofman, M. Jakimowicz, T. Niesiolowski. Rembowski und des Bildhauers Lewandowski. Unter den Malern sticht L. Gottlieb besonders hervor, dessen großzügig gemalte, kühn charakterisierte Bildnisse geradewegs Bewunderung verdienen. Sehr beachtenswerte Talente sind auch die übrigen ausstellenden Künstler.

— Im Kunstsalon Miethke Schaustellung von Werken der in Paris lebenden deutschen Malerin Maria Slavona und des Wiener Malers Richard Pollak-Karlin.

— Im Österreichischen Kunstverein hat eine Auktion der Weihnachts-Ausstellung stattgefunden.

— Maler Karl Maßmann stellt seine Arbeiten aus III. Stelzhamergasse 4.

— Die Genossenschaft der Industriemaler hat eine Weihnachtsausstellung veranstaltet.

Zürich. Hodlers „Heilige Stunde" ist jüngst von der Zürcher Kunstgesellschaft angekauft worden („Frankf. Ztg.", 8. Jänner 1908).

Zwickau. Die städtische Gemäldesammlung hat das große Aquarell „Alte Stadt in Pommern" von Max E. Giese erworben („M. A. Z.", 24. Dezember 1907).

GEMÄLDEPREISE.

Louise Abbema: Sechs dekorative Malereien 125 Franken; Paris, 19. November 1907 (L. j. d. a.).

Andr. Achenbach: Auf stürmischer See (aus dem Jahre 1858) 1160 Kronen; Wien, Auktion bei Pisko, 11. November 1907.

Al. Adrieanssen: Stilleben 1250 und 360 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907; 850 Franken, Paris, Vente Rikoff, Dezember 1907.

P. Alboni: Landschaft mit vielen Figuren, Kupfer 59 × 42, 850 Franken; Brüssel, Vente Jos. Fievez, 12. Juli 1905 (K. M. 1905, Nr. 38).

Rud. Alt: Aquarell, Ansicht der Wiener Akademie der bildenden Künste, 1340 Kronen; Wien, Auktion bei Pisko, 11. November 1907.

L. Apol: Dämmerung im Winter, 700 holl. Gulden; Amsterdam, Versteigerung bei F. Muller & Cie., 29. Oktober 1907 (K. M.).

Aved: Porträt des M. Roques 11.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer Mai 1907. (Gelangte an Madame Hériot in Paris. D. N.)

Amerling: Bildnis des Herrn D. Schroff, um 1830 gemalt, 1920 Kronen; Wien, Versteigerung bei Pisko, 11. November 1907 (kam zu Dr. Herm. Gottfr. Eissler in Wien).

W. Beechey: Duchesse of Buckingham, 5700 Dollars; New York, Mendelssohn-Hall, 15. März 1907, kam zu Van Norden (L. j. d. a.).

W. Beechey: Bildnisse, 6700, 3800, 950 und 1820 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907 (K. M., L. j. d. a.).

W. Beechey: Bildnis der Mistress Hodgson, 152 Pfund; London, Versteigerung Georg Dashwood bei Christie, Manson and Woods, 14. Dezember 1907.

J. A. Beerstraaten zugeschriebene Kanallandschaft mit Bauten am Ufer, 620 Mark; München, Versteigerung bei Helbing, 11. November 1907.

Blarenberghe: Dorfansicht und Szene aus der Schlacht bei Fontenoy (1745). Gouache auf Seide, 1772 gemalt. 30 × 58. 8100 Franken; Paris, Vente Devaux gegen Ende November 1907.

Blarenberghe: Ruinen am Wasser. Gouache, 13 × 19. 1680 Franken; Paris, Vente aus der Succession Paul Leroi, 16. Dezember 1907 (L. j. d. a.).

Dem Abraham Bloemaert zugeschrieben: Söldnerlager, 1200 Mark; München, Auktion Helbing, 11. November 1907.

Boilly: Verschiedene Bilder der Vente Mühlbacher, Paris, Mai 1907: 23.500 (Die Lieblinge), 22.100 (Junge Frau auf dem Spaziergange), 17.000, 15.000 bis 5000 Franken.

R. P. Bonington: Ansicht des Canale della Giudecca, 115 Guineen; London, Versteigerung der Sammlung Francis Baring, anfangs Mai 1907 („The Times“, 6 Mai), kam zu Paterson.

Bonvin: La Ménagère, 1660 Franken; Paris, Vente Robaut, 18. Dezember 1907.

Fr. Boucher: Verschiedene Werke, je vier zu 28.000, andere zu 24.000 und 14.000 bis 2000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907. (Mehrere gelangten an Mr. Zaharoff in Paris. D. N.)

E. Boudin: Küstenbilder. Von 860 bis 2300 Franken; Paris, 15. April 1907.

Bouguereau: Magdalena, 2300 sh.; New York, 15. März 1907, Haselnußernte 2000 sh., ebendort.

H. de Braekeleer: La Couturière, 5000 Franken; Antwerpen, Vente Huybrechts, April 1907 (L. j. d. a.).

Burne-Jones. Seit etwa zehn Jahren sind die Preise für B.-J. bedeutend zurückgegangen, von rund 15.000 und 11.000 auf nur 2500 bis 3000 („Münch. N. N.“, 6. Dezember 1907).

Francesco de Castello: Anbetung durch die Hirten (vor einiger Zeit in diesen Blättern erwähnt), 2410 Kronen; Wien, Auktion Wawra, Februar 1907 („Neues Wr. Tagbl.“, 28. Februar 1907).

Chardin: Kartenhausbilder der Vente Sedelmeyer, Paris, Mai 1907, 5600 und 28.000 Franken.

Constable: Verschiedene Werke, 32.000 bis 750 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907 (K. M. und L. j. d. a.).

Corot: Moine assis lisant 39.000 Franken, Le Beffroi de Douai 40.000 Franken (kam in den Louvre); Vente Alfred Robaut, Paris, 18. Dezember 1907. Andere Corotsche Bilder ebendort von 4000 Franken aufwärts. Zeichnungen von Corot auf derselben Vente von ungefähr 280 bis 1420 Franken („Chr. d. a.“). Vgl. auch weiter unten Rundschau, Paris.

Corot: Vaches au bord d'une Maré 30.100 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer; Juni 1907 (kam an Gerstenberg nach Berlin, D. N.).

G. Courbet: Cerf aux écoutes (kleines Bild) 1700 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 15. April 1907.

Courbet: Die Felsen von Ornans 5300 Franken; Paris, Vente Thiébault-Sisson, 23 November 1907.

Delacroix: Herkules und Diomedes 1550 Franken; Paris, Vente Alfr. Robaut, 1907 (kam ins Museum nach Kopenhagen), Zeichnungen von Delacroix auf derselben Vente von 310 bis 1450 Franken („Chr. d. a.“).

Dietrici: Ein Künstler und seine Frau, 520 Guineen; London, Auktion Francis Baring, anfangs Mai 1907 („The Times“, 6. Mai).

J. M. Dinglinger: Emailmalerei, Eigenbildnis des Künstlers, 710 Mark; Berlin, Lepke, Versteigerung vom 4. bis 7. November 1907 (Antiquitäten-Rundschau).

Van Dycks Cattaneobildnis kostete der National Gallery zu London 13.000 Pfund (L. A.). Bei Vente Sedelmeyer, Paris, Preise bis zu 125.000 Franken.

Fr. Eybl: Schmiedewerkstatt 1847, unter dem Einfluß alter Holländer wie A. v. Ostade und Th. Wyck gemalt, 2200 Kronen; Wien, Versteigerung bei Pisko, 11. November 1907 (kam in die Wiener „Moderne Galerie").

Führich: Christus in der Vorhölle, Ölgemälde, 1837 gemalt, 940 Kronen; Wien, Auktion Pisko, 11. November 1907 (von Artaria in fremdem Auftrag).

Fragonard: L'amour 30.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907. (Gelangte an Madame Hériot in Paris. D. N.).

Führich: Das Martyrium des heiligen Stefan, Aquarell, 190 Kronen; Wien, Versteigerung bei Pisko, 11. November 1907 (kam in die Wiener „Moderne Galerie").

L. Gallait: Le Domino noir, 1000 Franken; Antwerpen, Vente Huybrechts, April 1907 (L. j. d. a.).

Jan Gossaert: Mars und Venus, 20.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907 (L. j. d. a. und K. M.).

Jan Gossaert (gen. Mabuse): Bildnis, vielleicht der Jacqueline de Bourgogne, 50.000 Franken, Paris, Vente Leroi, 16. Dezember 1907.

Dem Gossaert zugeschrieben, als Amberger katalogisiert: Bildnis, Carondelets, 3700 Guineen; London, Versteigerung Francis Baring, anfangs Mai 1907 (Th. T.).

Dirk. Hals: Konzert, 4200 Franken; Paris, Vente Rikoff, 4. bis 7. Dezember 1907 (Chronique des arts, 14. Dezember 1907).

Harpignies: Kleine Landschaft (21 × 12), 720 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 19. November 1907 (L. j. d. a.).

Herring sen.: Tierbild, 65 Guineas; London, Versteigerung Fr. Baring, anfangs Mai 1907 („The Times", 6. Mai).

Heyden (J. v. der): Kanal in Holland, 30.000 Franken (bei der Vente Beurnonville 1881 nur 14.100 Franken), Paris, Vente Rikoff, Dezember 1907.

J. Hoppner; hohe Preise bei der Vente Sedelmeyer in Paris, Mai 1907, 130.000, 112.000, 107.000, 102.000, 78.000 Franken (K. M. und L. j. d. a. Das Porträt der Miss Raine gelangte um 102.000 Franken an Henri Hengel in Paris. D. N.).

J. Hoppner: Susanna Gyll, 4000 Guineen; London, 5. Juli 1907 bei Christie (K. M.).

J. Hoppner: Weibliches Bildnis, 1575 Pfund; London, Versteigerung Georg Dashwood, 14. Dezember 1907 (L. j. d. a.).

Ch. Jacques: Das nahende Gewitter, 3600 sh.; New York, Mendelssohn-Hall, 15. März 1907 (kam an Knoedler).

Ch. Jacques: Schafstall, kleines Bild (20 × 25), 3000 Franken: Paris, Hôtel Drouot, 19. November 1907 (L. j. d. a.).

Jak. Jordaens: Ländliche Idylle, Lwd. 153 × 200. 17.000 Franken, Brüssel, Vente Jos. Fievez, 12. Juli 1905 (K. M. 1905).

Lancret: Le Menust 77.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907 (gelangte an Henri Hengel. D. N.).

A. Lebourg: Seine Landschaften. Von 400, 800 bis 1230 Franken. Paris, Hôtel Drouot, April und März 1907.

A. Lebourg: Abend an der Seine, 460 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 19. November 1907 (L. j. d. a.).

A. Lebourg: Landschaften zwischen 300 und 890 Franken; Paris, Dezember 1907 (L. j. d. a.).

Th. Lawrence: Bildnis des Charles Baring-Wall, 190 Guineen; London, Versteigerung Fr. Baring, anfangs Mai 1907 (Th. T.).

Th. Lawrence: Bildnis der Miss Anna Maria Dashwood, 1470 Pfund; London, Versteigerung George Dashwood, 14. Dezember 1907 (L. j. d. a.).

Le Nain (les): Verschiedene Bilder 3800, z800, 680, 560 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907 (L. j. d. a. und K. M.).

H. Leys: Verschiedene Kompositionen, von 300 bis 5000 Franken. Antwerpen, Vente Huybrechts, April 1907 (L. j. d. a.).

B. Luini: Der Millionär Lambert hat eine Madonna von L. um 250.000 Lire gekauft (Corriere della sera, 7. November 1907).

B. Luini: Mädchen, 21.500 Franken; Paris, Auktion Sedelmeyer, Juni 1907 (K. M.).

Mahlknecht: Flucht vor dem Gewitter, 360 Kronen; Wien, Auktion bei Pisko, 11. November 1907.

W. Maris: Die Melkstunde (120 × 84), 12.050 holl. Gulden; Amsterdam, Versteigerung bei Fr. Muller & Cie., 29. Oktober 1907 (K. M.).

C. Markó: Ideale Landschaften, 1200 und 580 Kronen; Wien, Auktion bei Pisko, 11. November 1907 (D. N.).

W. Marlow: Tamselandschaft 65 Guineen; London, Versteigerung Francis Baring, anfangs Mai 1907, „The Times", 6. Mai.

H. Maurer: Darstellung aus der Odyssee, 1785 gemalt, 160 Kronen; Wien, Auktion Pisko, 11. November 1907.

Meister der weibl. Halbfiguren: Ruhe auf der Flucht nach Ägypten, 19.100 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Juni 1907 (K. M. und L. j. d. a.). Das Bild war ehedem in der Sammlung Ráth zu Budapest und gehört jetzt Herrn J. G. Johnson in Philadelphia (D. N.).

H. W. Mesdag: Stark bewegte See (121 × 97), 1720 holl. Gulden; Amsterdam, Versteigerung bei Fr. Muller & Cie., 29. Oktober 1907 (K. M.).

Monticelli: Weibliches Bildnis, vielleicht die Mutter des Künstlers, 5200 Franken; Paris, Vente Thiébault-Sisson, 23. November 1907.

Mößmer: Zwei Landschaften, zusammen 400 Kronen; Wien, Auktion bei Pisko, 11. November 1907.

Cl. Monet: Falaise à Pourville 10.100, Vetheuil 11.100 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 15. April 1907.

Nattier: Mad. de Flavacourt en Diane 26 000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907. (Das Bild gelangte zu Mr. Adam in Paris. D. N.).



Jan Steen: Der Schulmeister. (Paris, Vente Sedelmeyer.)

Neer (Aert v. d.): Sonnenaufgang, 28.100 Franken; Paris, Vente Rikoff, Dezember 1907 (1881 bei Roxart de la Salle nur 10.300).

Neer: Mondscheinbild, 7100 Franken; Vente Rikoff („Chr. d. a.").

Noterman: Affe, der Hunde füttert, 200 Franken; Paris, H. D., 19. Dezember 1907.

J. Olis: Innenraum mit Soldaten, (37 × 50), 4700 Franken; Paris, Vente Leroi, 16. Dezember 1907.

Ostade (Adriaen v.): Der Mann am Fenster, 16.500 Franken; Paris, Vente Rikoff, 4. bis 7. Dezember 1907 (bei Vente Wilson 1881 nur 9000 Franken), „Chr. d. a.".

Perko: Aquarelle und Zeichnungen aus Perkos Nachlaß brachten im Dorotheum zu Wien am 24. Mai 1907 von 14 Kronen aufwärts bis 100.

A. Pesne: Kleine Porträtskizze, Graf Kayserlink, 1360 Franken; Berlin, Rud. Lepke, Versteigerung vom 5. bis 7. November 1907.

Aug. v. Pettenkofen: Rastende Pferde, kleines Bild, 15·5 × 36·5, 800 Kronen; Wien, Auktion bei Pisko, 11. November 1907.

Renoir: Pastell, weibl. Bildnis, 2700 Franken; Paris, Vente Thiébault-Sisson, 23. November 1907 (K. M.).

L. Richet: Landschaften im Preis von 150 bis 2950 Franken; Paris, Dezember 1907 (L. j. d. a.).

J. Reynolds: Lady Dashwood und ihr Kind, 2730 Pfund; London, Versteigerung George Dashwood, 14. Dezember 1907 (L. j. d. a.).

J. Reynolds: Master Bunbury, 5600 Guineas, Misses Horneck, 3500 Guineas; London, 5. Juli 1907 bei Christie (K. M., S. 298).

Rubens: Die kleine Kreuzaufrichtung aus der Vente Leroi, Paris, 16. Dezember 1907, brachte 175.500 Franken.

Jac. v. Ruisdael: Bilder von 33.000 bis 4400 Franken bei Vente Sedelmeyer, Paris, Mai 1907 (L. j. d. a. und K. M.).

Jac. v. Ruisdael: Waldweg, 33.000 Franken (in der Vente Patureau ehedem nur 6100 Franken). Waldrand, 8500 Franken; beide in der Vente Rikoff, Paris, 4. bis 7. Dezember 1907.

Sal. v. Ruysdael: 11.000, 3400 und 2600, Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907.

Siberechts: Au bord du gué (121 × 100), das Bild, das im II. Heft, Bd. 3 dieser Blätter erwähnt ist, 2700 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907.

A. Sisley: Landschaften von 1700 Franken bis 8120, mehrere 6000 bis 6200; Paris, Hôtel Drouot, 15. April 1907 (L. j. d. a.).

J. Steen: Hochzeit zu Cana, 27.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer 1907. Ebendort andere Steen um 25.000: der Schulmeister (anbei die Abbildung) und 8100 (K. M.). Die beiden besten gingen an Gerstenberg nach Berlin.

Alfr. Stevens: Selbstbildnis 2600 Franken, die „Parisienne japonaise" 15.000 Franken; Antwerpen, Vente Huybrechts, April 1907 (L. j. d. a.).

J. v. Streeck: Stilleben, 2000 und 1700 Franken; Paris, Mai 1907, Vente Sedelmeyer.

Tassaert: Die Lektüre, 2600 Franken; Paris, Vente Thiébault-Sisson, 23. November 1907 (K. M.).

D. Teniers d. j.: Intérieur de Boucherie, 19.200 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907. Ebendort andere gute Teniers von 3700 bis 10.000 Franken, geringere Stücke von 600 Franken aufwärts.

D. Teniers d. j.: Schweinehandel, 4400 Mark; München, Versteigerung bei Helbing, 11. November 1907 (K. M.).

D. Teniers d. j.: Scène de cabaret, 6900 Franken; Paris, Vente Rikoff, 4. bis 7. Dezember 1907 („Chr. d. a.").

Terborch: Die Dame mit dem Fächer, 43.100 Franken, weibl. Bildnis, 7000 Franken; beide in der Vente Rikoff, Paris, 4. bis 7. Dezember 1907 („Chr. d. a.", S. 367).

Trouillebert: Morgenstimmung, 160 Franken; Paris, H. D., 19. November 1907 (L. j. d. a.).

W. v. d. Velde: Marinen 34.500 und 15.500; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907 (H. Hengel und Mr. Martin, Paris).

Veyrassat: 4810 und 2960 Franken; Pariser Markt, 19. November 1907 (L. j. d. a.).

Wappers: Pferdekopf, 130 Franken; Antwerpen, Vente Huybrechts, April 1907 (L. j. d. a.). „Le gros chêne" 300 Franken ebendort; „Don Juan" 650 Franken ebendort.

Waldmüller: Bettlerjunge am Ratzensteig 5800 Kronen; Kalkofen in der Hinterbrühl 16.700 Kronen; Wien, Auktion Wawra, Februar 1907 („N. Wr. Tagbl.", 28. Februar 1907). Bildnis einer jungen Dame am Putztisch, 1827 gemalt. Aus Sammlung Schroff. Wien, Auktion bei Pisko, 11. November 1907, 15.500 Kronen (kam ins Museum der Stadt Wien). Andere Waldmüller in derselben Versteigerung um 1060, 2600, 5800, 7200 Kronen.

Watteau: La Lorgneuse, 18.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907. (Das Bild kam zu Henri Hengel in Paris. D. N.)

D. Wilkie: Bildnis Talleyrands, 58 Guineas; London, Versteigerung Fr. Baring, anfangs Mai 1907 (kostete 1842 nur 21 Guineen). Th. T. Kam zu Agnew.

Fl. Willems: Verschiedene fein durchgebildete Gemälde, 3500 bis 5500 Franken; Antwerpen, Vente Huybrechts, April 1907 (L. j. d. a.).

F. Ziem: Flußlandschaft, 14 × 25, 1600 Franken; Paris, Mitte November 1907 (K. M., V, Nr. 12).

F. Ziem: Venezianischer Kanal, 15.700 Franken; Paris, Vente Rikoff, 4. bis 7. Dezember 1907 („Chr. d. a.", S. 367).

Max Zimmermann: Partie an der Isar, 600 Kronen; Wien, Auktion bei Pisko, 11. Nozember 1907.

W. de Zwart: Frühlingserwachen, 2550 holl. Gulden; Amsterdam, Versteigerung bei Muller & Cie, 29. Oktober 1907. Aquarelle von De Zwart ebendort, 400 und 460 holl. Gulden (K. M.).

NOTIZEN.

Livius-Illustrationen aus dem 14. Jahrhundert, besprochen in „L'Arte", Bd. X.

Die Beiträge zur schwäbischen Kunstgeschichte von Konrad Lange werden fortgesetzt im 6. Heft des Repertoriums für Kunstwissenschaft, Bd. XXX. (Der Hochaltar der Augustinerkirche zu den Wengen in Ulm.)

Altfränkische Wandmalereien wurden durch den Maler Franz Haggenmiller aus München aufgefunden in der Sankt Blasien-Kirche zu Regensburg (Beilage zur „Münchener Allgemeinen Zeitung", Oktober 1907 und Antiquitäten-Rundschau" 1907, Nr. 30).

Über Raffaels Madonna del divin' amore (die Exemplare in Neapel, Rom und das in der Galerie Doré zu London ausgestellte) „L'Art et les Artistes", in Dezemberheft 1907 (Léandre Vaillat).

„Zu Cranachs Missalien-Holzschnitten" (Dr. J. Beth) Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXX.

Zu Grünewald und dessen Altar zu Stuppach (unfern Mergentheim) von Wichtigkeit Konrad Lange in der „Schwäbischen Chronik" vom 14. und 23. Dezember 1907.

Zu Michelangelo (Zeichnungen) Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. XXX.

Über Cima da Coneglianos Altar von 1499 zu Miglionico „L'Arte", Bd. X.

Notes sur Bernardino Luini „L'Art et les Artistes", Dezemberheft 1907.

Über Domenechinos künstlerische Entwicklung „L'Arte", X.

M. A. Merisi (Caravaggio): Die Lautenspielerin der fürstl. Liechtensteinschen Galerie ist in Kl.-Fol. nachgebildet auf dem Kalender, den die Kunstanstalt J. Löwy für 1908 herausgegeben hat.

Eine Gesamtansicht der Decke mit den restaurierten neun Gemälden von Rubens im Bankettsaal des Old Whitehall Palace zu London wird geboten durch „The Graphic" vom 28. Dezember 1907 (nach Photographie von S. A. Bolas and Co., Oxford Street).

„Ein Blick in Rubens Schaffen", Artikel von G. Knackfuß in „Daheim" 1907, Nr. 17 (mit Abbildungen von Gemälden in Antwerpen, Wien und bei Dr. Rob. Ernesti in Berlin).

Das Altarblatt des Van Dyck in der Liebfrauen-Kirche zu Kortryck (Courtrai) ist in der ersten Dezemberwoche gestohlen worden (Tagesblätter). und „Le journal des arts", Jänner 1908.

Zu Th. Géricault ein Artikel in der „Antiquitäten-Rundschau", Oktober 1907 (Nr. 30).

„Manet und Monet“, Artikel von Rudolf Adalbert Meyer in Hanfstängls „Die Kunst unserer Zeit“, XIX, Lieferung 3.

Den Nestor der französchen Maler, den 91jährigen Ernest Hébert, feiert ein Artikel in „Je sais tout“ (Weihnachtsheft 1907).

H. Herkomer, Einladungskarten, von ihm gezeichnet, sind abgebildet in „Über Land und Meer“, Herbst 1907 (Bd. 1908, Nr. 6).

E. v. Gebhardt und seine Wandgemälde in der Friedenskirche zu Düsseldorf. Hiezu „Moderne Kunst“, Bongs Verlag, Herbst 1907.

Zeichnungen von Rodin, „L'Art et les Artistes“, Dezemberheft 1907.

Mit E. Reginald Frampton beschäftigt sich ein Artikel von Rud. Dircks in „The Art Journal“, Oktober 1907.

„Un nuovo illustratore inglese: Arthur Rackham“, illustrierter Aufsatz im „Emporium“, November 1907 (Vittore Pica).

„Die Woche“, Nr. 51 von 1907, bringt zu einem Artikel „Weihnachten in der bildenden Kunst“ von P. Schubring Abbildungen nach Werken von P. Janssen, Hans Thoma, W. Firle, Fritz von Uhde und Ludwig Dettmann.

Über moderne russische Maler und die Ausstellung russischer Kunst in Paris „Art et Décoration“, Dezemberheft 1907 (mit Abbildungen nach den Stilisten Nik. Roehrich und Ivan Bilibine).

Ein Aquarell von E. Graner: Der Graben in Wien, ist abgebildet in Dreifarbendruck der Firma Angerer & Göschl für den Kalender, den die Firma Friedrich Jasper herausgegeben hat.

Zu W. Georgi „Leipziger Illustrierte Zeitung“, Nr. 3366 vom 2. Jänner 1908.

Die Glasfenster nach Kolo Mosers Entwürfen für Otto Wagners Kirche in der neuen Heil- und Pflegeanstalt zu Wien abgebildet in „Deutsche Kunst und Dekoration“, Dezember 1907.

Zeichnungen von A. Coulin, nachgebildet im Dezemberheft der Zeitschrift „Die Karpathen“.

Zeichnungen (Kinderköpfe) von Paul Hey abgebildet in der Zeitschrift „Die Woche“, 1907, Nr. 51.

„Ferdinand Hodler, sein Stil und sein Kreis“. Artikel in der Zeitschrift „Die Rheinlande“, Herbst 1907.

Zu Leo Samberger das erste Novemberheft des „Kunstwart“ (herausgegeben von F. Avenarius) 1907.

Über „Bruno Liljefors und die Entwicklung der modernen Tiermalerei“ schreibt Dr. Harry David in der „Leipziger Illustrierten Zeitung“ (Nr. 3359, 14. November 1907. — Vgl. auch „L'Art et les Artistes“, Dezemberheft 1907).

Über den Musée des Bagnères de Bigorre „Les Arts“, November 1907.

Ein Artikel von Ludwig Commenda aus Linz a. d. Donau berichtet über das Stift Sankt Florian und streift auch die dortigen dekorativen Malereien. (Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost 10., 17. und 24. November 1907.)

Über die „Mostra d' Arte antica umbra“ in Perugia berichtet W. Bombe im „Repertorium für Kunstwissenschaft“, Bd. XXX, Heft 5. Vgl. auch das Novemberheft der Zeitschrift für bildende Kunst und „Les Arts“ Novemberheft 1907.

Für Petroleummalerei sind die Erörterungen nicht ohne Interesse, die sich an die Entstehung des Erdöls und Erdwachses knüpfen. Wie es scheint, neigt sich jetzt die Wage nach der Seite der Hypothese, die annimmt, daß Petroleum von urweltlichen Tieren herstammt. Auf dem jüngsten internationalen Petroleumkongreß hat Engler die organische Herkunft des Petroleums mit Geschick verfochten (hiezu ein Übersichtsartikel in der Technischen Rundschau, Wochenbeilage zum „Berliner Tageblatt“ vom 1. Jänner 1908, XIV. Jahr, Nr. 1).

„Berliner klinische Wochenschrift“, 1. November 1907 (Jahr 44, Nr. 45), Aufsatz: Abspaltung des Farbensinnes durch Herderkrankungen des Gehirns“ von M. Levandowsky. Beschreibung eines Falles, bei dem Aphasie ausgeschlossen werden konnte. Helligkeit und Dunkelheit wurde unterschieden, aber keinerlei Farbe.

Bemerkungen von Roger v. Frey über Aquarelltechnik in „The Burlington Magazine“, Maiheft 1907.

Durch Brände sind vor einiger Zeit wertvolle Bilder vernichtet worden, so im März 1907 zu Englemere Lodge auf dem Landsitz des Sir William Miller und Anfangs September im gräflich Kolowratschen Schloß Großmeierhöfen. (Münchener Allgemeine Zeitung, 12. März und Neue Freie Presse vom 3. und 4. September 1907.) In jüngster Zeit verbrannte in New York die Kunstsammlung Henry Walters (Neue Freie Presse 12. Dez. 1907).

EIN BILD VON JAN LYS.

Vor einigen Wochen fand ich in der Wiener Kunsthandlung H. O. Miethke ein Gemälde, dessen Färbung und Pinselführung mich sofort an den Holländer Jan Lys erinnerte. Unter dieser Benennung war denn auch das Bild kurz vorher aus Venedig zu



Jan Lys: Hochzeitszug. (Wien, Galerie Miethke.)

Miethke gelangt. Ich bilde es anbei ab, muß aber eine ausführliche Besprechung auf spätere Zeit verschieben. Heute sei nur angedeutet, daß dieser Jan Lys am nächsten verwandt ist mit dem Bilde, das vor etwa zehn Jahren ins Ferdinandeum nach Innsbruck gelangt ist. (Hiezu die „Wiener Abendpost“ vom 31. Oktober 1901.)

TODESFÄLLE.

(Fortsetzung und Ergänzung zu Heft I, S. 28 ff.)

Am 27. Juli 1907 starben zu Dresden der Historienmaler Gustav Ludwig Rudow und zu Paris der Maler Theobald Chartran („D. Kunst f. Alle“, XXII, S. 560, 584). — Gegen den 21. September starb der französische Maler Henry Maurice („Chronique des arts“ vom 21. September). — Zu Köln verschied am 24. September 1907 Hofrat Karl Aldenhoven, Direktor des Museum Richartz-Wallraf zu Köln und ehemaliger Direktor des Gothaer Museums. Aldenhoven war am 25. November 1842 zu Rendsburg geboren („Leipziger illustrierte Zeitung“, Nr. 3353 vom 3. Oktober und Seemanns „Kunstchronik“ 17. Oktober). — Gegen den 12. Oktober verstorben der englische Maler aus der Präraffaelitengruppe William Lindsay Windus im Alter von 84 Jahren („The Daily News“ 12. Oktober 1907). — Der Maler Erwin Öhme starb am 10. oder 11. Oktober 1907 („Neue Freie Presse“ vom 12. Oktober, Seemanns „Kunstchronik“ 25. Oktober). — Am 12. Oktober verschied der weit bekannte, betagte Wiener Kupferstecher Akademieprofessor Johannes Sonnenleiter („Neues Wiener Tagblatt“). — Vor dem 14. Oktober verbrannte im Oberschlesischen Theater zu Königshütte der Dekorationsmaler Willy Schäfer aus Berlin („Berliner Tageblatt“ 14. Oktober 1907). — Am 16. Oktober verstorben zu Dresden der Sammler Eduard Cichorius (Seemanns „Kunstchronik“ 25. Oktober). — Um dieselbe Zeit starb zu Berlin der Maler R. Max Seemann im 70. Lebensjahre („Kunstchronik“ 4. November, Chr. d. a.). — Am 18. Oktober zu Hannover der Maler Georg Laves („Kunstchronik“ u. Chr. d. a.). — Im Alter von nahezu 93 Jahren starb der Pariser Maler Gabriel Gervais Chardier am 17. Oktober („Le journal des arts“, 1907, Nr. 70, und Chr. d. a. vom 9. November). — Am 26. Oktober zu Bures (Seine et Oise) gestorben Madame Jules Dehaussy, Malerin, im 84. Lebensjahre (L. j. d. a. und Chr. d. a.). — Gegen Ende Oktober verschieden der Münchener Maler Wilhelm Mangold (B. T. 31. Oktober und Seemanns K. Chr. vom 15. November) und der Pariser Zeichner Eug. Lacoste im Alter von 89 Jahren (L. j. d. a. vom 2. November 1907). — Am 10. November 1907 zu Budapest der Gemäldebesitzer Carl von Tömöry, Chef der Firma J. G. Schopper, k. u. k. Truchseß (P.). — Zu Weimar ist am 13. November der ehemalige Leiter des Großherzoglichen Museums und ehemalige Vorsitzende der Goethe-Gesellschaft Hofrat Dr. C. Ruland gestorben. Ruland hat Goethes Handzeichnungen herausgegeben. Er war in seinen gesunden Tagen eine wichtige Persönlichkeit fürs Weimarer Kunstleben („Neue Freie Presse“ vom 14. November, Beilage zur „Münchener Allgemeinen Zeitung“, Seemanns K. Chr. vom 22. November 1907). — Gegen den 22 November gestorben zu Berlin der Maler Alex. Zick (Seemanns „K. Chr.“ 22. November). — Am 26. November verschieden zu Nürnberg der Architekturmaler Paul Ritter und um dieselbe Zeit zu Düsseldorf der Landschaftsmaler Balduin Wolff („K. Chr.“ S. 137 und „Die Kunst für Alle“ S 192). — Um die Wende des Novembers der Malerdichter Stanislaus Wyspianski zu Krakau („Neues Wiener Tagblatt“ vom 2. Dezember und „Arbeiter-Zeitung“ vom 3. Dezember). — Anfangs Dezember endete der junge akademische Maler Emil Strenger in Wien durch Selbstmord („Neues Wiener Tagblatt“ 4. Dezember). — Am 5. Dezember zu Berlin verstorben der ehedem so bekannte und beliebte Maler Nathaniel Sichel im Alter von 63 Jahren („Neue Freie Presse“ 5. Dezember). — Am 7. Dezember verschied zu Wien der Akademieprofessor August Eisenmenger nach langem Siechtum im 78. Lebensjahre (P.). Eisenmenger war nach Lotz vielleicht der bedeutendste Maler aus der Gruppe der zahlreichen Rahl-Schüler. Die Blätter für Gemäldekunde gedenken bei Gelegenheit auf das reiche künstlerische Wirken Eisenmengers zurückzukommen. — In der ersten Hälfte des Dezembers verstarb zu Lyon der Maler Philipsen („Chron. d. a.“ 14. Dezember). — Am 16. Dezember verschied der österreichische Monumentalmaler Karl Jobst, der eine reiche Tätigkeit auf dem Gebiet der kirchlichen Kunst entfaltet hat („Neue Freie Presse“ 19. Dezember). Sein Bruder Franz, mit dem er zumeist gemeinsam arbeitete, ist schon vor Jahren (1890) hingegangen. — Am 24. Dezember 1907 starb zu Wien an den Folgen einer Operation der Maler Professor Andreas Groll („Neue Freie Presse“ 24. Dezember 1907). Groll hat zu den wenigen gehört, die in neuester Zeit die echte Fresko-Technik vollkommen beherrschten. — Zu Neu-York verbrannte mit samt seinem Atelier der Schweizer Maler Ullrich Hoegger („Wiener Fremdenblatt“ 5. Jänner 1908). — Kurz vor dem 4. Jänner

1908 starb der Maler Charles Herman-Léon („Chr. d. a." 4. Jänner).

AUS DER LITERATUR.

(Eingehende Besprechungen nach Möglichkeit in den nächsten Lieferungen.)

Otto Fröhlich: Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft. IV. Bd., Jahr 1905, Fortsetzung der von Jellinek begonnenen Reihe. B. Behrs Verlag (Berlin, W. 35, Steglitzerstraße 4). 8°.

„Raccolta Vinciana", herausgegeben von der Lionardo-Sammlung im Castello Sforzesco zu Mailand. 3. Lieferung mit Beiträgen von Ett. Verga, Ger. Calvi, Ach. Ratti, Em. Motta und Luca Beltrami. Enthält überdies reichliche bibliographische Angaben.

Karl Woermann: „Wissenschaftliches Verzeichnis der älteren Gemälde der Galerie Weber in Hamburg." Zweite, stark vermehrte, verbesserte Auflage. (Dresden 1907, Druck der Kunstanstalt Wilhelm Hoffmann.) 8°.

K(arl) W(oermann): „Verzeichnis der Ölgemälde, Deck- und Wasserfarbenbilder, Kartons und Zeichnungen neuerer Meister im Besitze der Frau Konsul Ed. F. Weber in Hamburg. (Gleicher Verlag.) 8°.

Artur Roeßler und Gustav Pisko: „Ferdinand Georg Waldmüller, sein Leben, sein Werk und seine Schriften." (Wien, Selbstverlag von Gustav Pisko, Folio, zwei Bände.)

Emilio Londi: „Alesso Baldovinetti, pittore fiorentino, con l'aggiunta dei suoi Ricordi." (Florenz, Alfani e Venturi, 1907, 8°.)

Karl Woermann: „Von deutscher Kunst." (Doppelbändchen 11/12 der „Führer zur Kunst", herausgegeben von Dr. Herm. Popp. — Eßlingen, Paul Neff, 1907.)

Jos. Aug. Lux: „Schöne Gartenkunst." (8. Bändchen der „Führer zur Kunst" von Dr. Herm. Popp.) Verlag wie vorher.

Theodor Henner: „Altfränkische Bilder 1908." (Druck und Verlag der kgl. Universitätsdruckerei von H. Stuertz in Würzburg.) Vierzehnter Jahrgang. Gr.-Schm.-8°.

Rudolf Riggenbach: „Der Maler und Zeichner Wolfgang Huber." (Inaugural-Dissertation.) Basel. Buchdruckerei von Gasser & Co. 1907, 8°.

Giorgio Vasari: „Die Lebensbeschreibungen der berühmtesten Architekten, Bildhauer und Maler", deutsch herausgegeben von A. Gottschewski und G. Gronau. V. Band: Die oberitalienischen Maler. Übersetzt von Georg Gronau. Straßburg, J. H. Ed. Heitz (Heitz und Mündel) 1908.

Silvio Benco: „Umberto Veruda." (Triest, Giuseppe Mayländer, 8°.) Kurzer Text mit einer Lebensbeschreibung des Malers Veruda, der 1868 in Triest geboren und gegen Ende August 1904 (in der Nacht des 29.) ebendort gestorben ist. Auf 40 Tafeln sind Werke von Veruda reproduziert, unter anderen auch die Bilder, die sich in den Galerien moderner Meister zu Rom, Triest und Venedig befinden. Auch Sonnenthals Porträt ist abgebildet.

Erich Klossowski: „Honoré Daumier." München, R. Piper & Cie. 1908, 4°.

Julius Mayr: Wilhelm Leibl, sein Leben und sein Schaffen. (Berlin, Bruno Cassirer 1906.) Über hundert Abbildungen.

BRIEFKASTEN.

Herrn A. g. R. R. H. in D. Ihre Frage nach „Vollaire" dürfte dahin zu beantworten sein, daß es sich ziemlich sicher um den Schüler Jos. Vernets, Volaire, handelt, der sich um 1765 zu Rom aufhielt und dort „sehr schöne Seestücke malte" (so in den Nachträgen zu Füßlis großem Lexikon nach dem Voyage d'un Français en Italie). Woltmann-Woermanns Geschichte der Malerei III, 983 kennt die Bilder des Volaire in Compiègne, Narbonne, Nantes, Hâvre, Ince Hall bei Liverpool und in der Wiener Akademie. Volaire wird gewöhnlich als Maler von Vesuvausbrüchen genannt und das mit Recht. Er ist ein Analogon zum Österreicher Wutky. Falls Sie sich noch weiter um Volaire annehmen wollen, kommt zunächst die Literatur über die eben genannten Sammlungen in Frage.

Frl. M. R. Der Ausdruck „Gedächtnisausstellung" des Künstlers X wird gebraucht im Sinne von Ausstellung zum Gedächtnis des X, zur Erinnerung an X. Es ist zwar allgemein gebräuchlich, aber ich muß Ihnen eingestehen, daß ich immer dabei die Vorstellung unterdrücken muß, als wolle man das sublimierte Gedächtnis des X ausstellen, was begreiflicherweise seine Schwierigkeiten hätte. Die Zusammensetzungen: Obstausstellung, Viehausstellung, Automobilausstellung und so fort bis zur Kunstausstellung, dürften das Denken und Deuten bei ähnlichen Ausdrücken kräftigst beeinflussen und die „Gedächtnisausstellungen" nicht lange leben lassen.

Frl. D. Z. Die einzige einleuchtende, wohl begründete Vermutung über das Wesen der Gravitation, die ich kenne, ist zu finden in dem Buche von Dr. Joh. Sahulka: „Erklärung der Gravitation, der Molekularkräfte, der Wärme, des Lichtes, der magnetischen und elektrischen Erscheinungen aus gemeinsamer Ursache auf rein mechanischem, atomistischem Wege" (1907).

Frl. M. K. Ich meine es so: Empfindungswechsel in denselben Elementen unseres Körpers vermittelt uns die Vorstellung Zeit. Die Vergleichung der Empfindungen aus verschiedenen Elementen führt zur Vorstellung Raum. — Eine Fortsetzung der philosophischen Schriften liegt ja in mehreren Stößen da, aber sie druckreif zu machen, bedürfte ich mehr Muße, als sie mir vergönnt ist.

Frau B. in W. Der Artikel heißt genau „Die Hof- und Staatsdruckerei als Kunstanstalt" von Dr. Josef Dernjač und ist erschienen in der Festschrift der genannten Druckerei, die 1904 ausgegeben worden ist.

Herrn Dr. . . in B. Der böhmische Landesadvokat Joh. Nepom. Kanka war tatsächlich Gemäldesammler bis zur Zeit, als er im Alter erblindete. Kanka ist über 92 Jahre alt geworden und zu Prag am 15. April 1865 gestorben (das Datum nach einer Inschriftstafel, über die ich Ihnen noch mündlich berichten werde). Kankas Sammlung umfaßte rund 300 Bilder, die ich alle gesehen habe. Manches interessante Stück ist darunter, wenngleich ein angeblicher Rembrandt nicht Stand hält.

Frau A. D. in W. Schenken Sie doch keinem angeblichen Gutachten Glauben, wenn es Ihnen nicht in einwandfreier Weise schriftlich geboten wird. Das dreiste Lügen ist leider viel mehr verbreitet, als die genaue Wiedergabe fremder Meinungen, und allerlei Leute berufen sich oft auf Bode, Bredius u. a., ohne daß die Genannten eine Ahnung davon haben, was für Unsinn ihnen heimtückisch zugemutet wird. Vorsicht auch bei schriftlichen Gutachten, die schon für Bilder Verwendung gefunden haben, für die sie nicht abgefaßt worden sind!

Herrn Dr. . . in Kr. Die Übersetzung meines Heftes „Vom Sehen in der Kunstwissenschaft" (Wien, F. Deuticke) ist ohne jedes Einverständnis mit dem Verleger oder Verfasser geschehen. Wie gerne hätte ich die Nachträge zur Verfügung gestellt, die zum Teil schon angedeutet sind in der zweiten Ausgabe meiner Methodik und Psychologie des Gemäldebestimmens, zum Teil in Notizenform bereit liegen.

Herrn G. H. — Meine Studie „Gemalte Galerien" ist schon lange in zweiter Auflage erschienen. Nachträge werden von mir veröffentlicht in der Beilage zur „Münchener Allgemeinen Zeitung". . . . . Die Bildchen von Schindler in fürstlich Kinskyschem Besitz waren damals noch nicht bekannt und fehlen deshalb auch in den Nachträgen. Einen Hinweis auf das Bild des Guillaume van Haecht brachten die „Blätter für Gemäldekunde", Heft 9 des III. Bandes. Der Ursprung dieser Art von Bildern ist, wenn man die Grenze etwas ausdehnen will und kirchliche Innenräume mit heranzieht, in gemalten Innenansichten von Kirchen zu suchen, in Gemälden, die aufgeklappte Flügelaltäre mit Bildern oder andere Altargemälde darstellen als Bestandteile von gemalten Innenansichten aus Kirchen. Derlei Bilder sind mir erinnerlich aus der Brera in Mailand (Nr. 452, Rondinelli: Maria im Tempel vor dem Hohenpriester. Auf dem Altar steht eine Madonna des Giovanni Bellini), aus der Antwerpener Galerie (Nr. 224, dem Justus van Gent zugeschrieben: Kirchenchor mit geöffnetem Altar), aus der Lorenzkirche in Nürnberg (die später hinzugefügten Predellenflügel des Deocars-Altars, Nr. 42 der neuen Führer, stellen unter anderem den alten Deocars-Altar mit seinen Gemälden aus der Zeit gegen 1437 dar) und aus dem Rudolfinum zu Prag (Nr. 175, deutsch, Anfang des 15. Jahrhunderts: Kircheninneres mit zwei Bildaltären und mit Kirchenfahnen). Freilich führen diese Darstellungen nicht eigentlich zu den gemalten Galerien herauf, sondern zu jenen Bildern, die durch die beiden Neefs, durch Seb. Vrancx und Gheering allgemein bekannt sind und die eben kirchliche Innenräume mit Gemälden zur Darstellung bringen.

Herrn A. M.—L. in. Das spätgotische Altärchen aus dem 16. Jahrhundert mit heiligen Darstellungen auf Leder könnte, wie angenommen wird, altspanisch sein, vielleicht auch altfranzösisch. Dieses Altärchen, das Sie im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie gesehen haben, stammt aus der Wiener Sammlung Gsell und ist beschrieben in den „Mitteilungen der k. k. Zentralkommission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmäler" von 1873.

Fräulein E . . . Über Paletten, ihre Formen und die Anordnung der Farben finden Sie manches in den früheren Jahrgängen dieser Blätter. Nach neuerer Reisenotiz füge ich Angaben hinzu über die kleine Palette von unregelmäßiger Form, die der Maler Jos. Heintz (er lebte 1564 bis 1609) auf einem Bilde des Kunstmuseums zu Bern in der Hand hält. Diese Palette hat ungefähr die Form eines Trapezoids mit abgerundeten Ecken. Daumenloch vorhanden, aber nicht benützt. Als Farben auf dieser Palette sind zu bemerken: Dunkelblau in mehreren Tönen, Hellgelbrot, Lackrot, Zinnoberrot und Weiß. Das Bild selbst ist breit, aber verhältnismäßig dünnfarbig und flüssig gemalt.

Diesem Hefte ist das Register zum dritten Bande beigegeben.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zumeist von der Graphischen Union in Wien.
Preis dieses Heftes 2 K 40 h = 2 M. Preis des Registers allein 1 K 80 h = 1 M. 50 Pf. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

IV. Band. MÄRZ 1908. Heft 4.

AUS LEMBERG.

DIE WERDENDE GALERIE.

Die Hauptstadt Galiziens verfügt über einen beachtenswerten Gemäldebesitz. Doch ist er an mehreren Stellen verstreut und nur zum Teil allgemein zugänglich. Manches, das der Aufnahme in eine erlesene Sammlung würdig wäre, befindet sich im Landhause, im Rathause und im Gebäude des Kunstgewerbemuseums. Bei Privaten, nicht zuletzt beim Grafen Pininski und bei Pawlikowski, steckt viel Interessantes. Auch sind aus der Wiener Sammlung des Fürsten Georg Czartoryski mehrere Gemälde nach Lemberg gelangt. Anderes wird in Baron Weckbeckers „Handbuch der Kunstpflege in Österreich“ genannt. Aber eine öffentlich zugängliche eigentliche Gemäldesammlung fehlte bisher, ja sie fehlt streng genommen noch heute, auch wenn ein vielverheißender Anfang zur Zusammenstellung einer Galerie schon gemacht ist. Seit etwa drei Jahren wird mit allen Kräften daran gearbeitet, neben einem Kunstgewerbemuseum, das schon eingerichtet ist, auch eine Gemäldesammlung ins Leben zu rufen. Polnische Gemälde der Neuzeit wurden in erster Linie gesammelt, und man vergaß nicht, auch alte Meister zu erwerben, bei deren Auswahl keinerlei nationale Schranken gezogen sind. Für eine Porträtgalerie wurde gesorgt. Unlängst haben diese Blätter auf einige Bilder aus den neuesten Ankäufen hingewiesen*) und eine Besprechung des Lemberger Gemäldebesitzes wurde in Aussicht gestellt. Nun wird das Versprechen eingelöst. Dabei beschäftigt uns hauptsächlich die Gründung einer neuen Galerie, die sofort mit



Dembicki: Der kleine Misanthrop.
(Lemberg, Museum.)

*) Drittes Heft im Artikel über den Meister von Utrecht und in der Rundschau.

Wärme und Freude begrüßt werden soll. In erstaunlich kurzer Zeit ist geradewegs Bedeutendes geleistet worden. Mehr als ein Museum in öfter genannten Städten könnte sich ein Beispiel an dem Feuereifer nehmen, mit welchem man in dem verhältnismäßig fern von



Malczewski: Damenbildnis. (Lemberg.)

großen Kunstmärkten gelegenen Lemberg auf ein großes Ziel planmäßig zuschreitet. Herr Vizepräsident Dr. Tad. Rutowski scheint die richtige Persönlichkeit zu sein, die mit Tatkraft den einmal entworfenen Plan verwirklichen könnte. Rutowski hat, ganz abgesehen von seiner Laufbahn als Parlamentarier, auch als Kunstfreund schon früher mit Erfolg gewirkt. 1883, damals Vorstand des literarisch-artistischen Vereines zu Lemberg, veranstaltete er die erste Grottger-Ausstellung. Auf ausgedehnten Kunstreisen, sowie durch vieles Studium hat er sich bedeutende Kenntnisse über bildende Kunst und ihre Geschichte erworben. Wenn ich gut unterrichtet bin, ist es hauptsächlich Rutowski, der die Sache der Galeriebildung vorwärts bringt. Nun sind mehrere hundert galeriefähiger, oder wenigstens aufbewahrungswürdiger Gemälde zusammengebracht worden, neben viel mehreren kunstgewerblichen Gegenständen verschiedenster Art. Auf den letztgenannten Teil des Besitzes, der kaum in der neuen Galerie Raum finden wird, gehe ich nicht ein. Auch bleiben diesmal die Privatsammlungen unberührt, aus denen mir ja nur weniges nach eigener Anschauung bekannt geworden ist. Im allgemeinen sei vorausgeschickt, daß es noch an passenden Räumen für die Unterbringung einer Galerie mangelt.

Der so rasch erworbene Bilderbesitz ist zunächst nur ganz vorläufig, in manchen Fällen geradewegs nur magazinsmäßig untergebracht. Keine Oberlichtsäle, kein passendes Seitenlicht, überhaupt zu viele Bilder nahe aneinander, so daß einstweilen die Wirkung noch nicht befriedigen kann. Man denkt jedoch an ein neues Gebäude mit zweckmäßigen Räumen für die Galerie, ein Plan, zu dem man dem Stadtrat nur Glück wünschen kann. Fehlt es doch heute sogar an einem genügenden Ausstellungsraum für die neueste Kunst, die sich an anderen Orten von ungefähr derselben Einwohnerzahl wie Lemberg gewöhnlich ein nettes Künstlerhaus oder ein derlei Gebäude zu verschaffen gewußt hat.

Am besten sind noch einige Gruppen moderner Bilder untergebracht, die vorhandenen Malerbildnisse, die Werke von Malczewski, Dembicki, Tepa u. a.

Diese Bilder sind im Vestibül des Kunstgewerbemuseums in leidlich günstigem Lichte, wiewohl nichts weniger als galeriemäßig aufgehängt.

Der Leser ist eingeladen, mit mir sogleich im Vestibül eine Durchsicht der vorhandenen Bilder zu beginnen. In Ermanglung eines Kataloges muß gruppenweise beschrieben werden. Einzelnes wird abgebildet, soweit die Aufnahmen gut ausgefallen sind *). Die Wand dem Aufgang gegenüber ist schon vollgehängt mit Werken von Jacek Malczewski.**) Man überblickt da einigermaßen die Entwicklung des Meisters von seinen Anfängen bei Matejko bis zur jüngsten Auffassung und Malweise des Allegorikers. Ein überaus virtuos gemaltes Bildchen mit einer Mädchenfigur (wie es heißt, sei die Schwester des Künstlers dargestellt) zeigt wohl sofort an, was der



Malczewski: Der junge Maler. (Lemberg.)

Künstler zu leisten vermochte, schon im „vorigen Jahrhundert". Aus neuerer Zeit stammt das großflächige, impressionistisch aufgefaßte Gemälde, das gleichfalls in Abbildung vorgeführt wird. An der Malczewski-Wand findet der suchende Kunstfreund auch Aquarelle

*) Ich verdanke die Aufnahmen der Güte des Herrn Museumskustos Haarsimowicz, des, wie man weiß, sehr begabten Malers.

**) Malczewski ist 1855 zu Radom geboren. An der Warschauer Kunstschule war er Schüler von Luszczkiewicz und Matejko. 1877—1879 arbeitete er bei Lehmanns in Paris. Später malte er in München. Malczewski wirkt hauptsächlich in Krakau. Diese Daten nach Prof. Dr. Bołoz Antoniewicz im „Katalog der retrospektiven Ausstellung polnischer Kunst" in Lemberg 1894, S. 205. Auf Malczewski beziehen sich unter anderem auch M. Sokołowski in seinem Kapitel über die Malerei in Galizien des Werkes „Die österreichische Monarchie in Wort und Bild" (Lieferung 309) und Leonard Lepszy in dem Band „Krakau" der berühmten Kunststätten. Auch für mehrere der Maler, die noch weiter unten genannt werden, kommt die angedeutete Literatur in Frage.

aus dem Jahre 1884, die von der Reise nach Kleinasien stammen, unternommen mit dem Archäologen und Kunstfreund Grafen Karl Lanckoroński.

Nach rechts weiter eine Gruppe von Werken des Lemberger Malers Dembicki, dessen großes Talent aus jedem Pinselstrich zu uns spricht. Auf dem Titelblatte dieses Heftes ist der kleine Misanthrop von Dembicki abgebildet, ein humorvoll erfundenes, prächtig frei behandeltes, kleines Werk,



Czachorski: „Möchtest du die Rose?" (Lemberg.)

das ein Kind darstellt, im Zorn die Puppe zerreißend.

Nun folgen Werke des älteren (Franz) Tepa (des Lemberger Malers, 1828—1889*), und zwar kleine Bildnisse und patriotische Kompositionen. Es reihen sich an Arbeiten des jüngeren Tepa (Bruno Tepa ist ein Neffe des eben genannten Franz Tepa), der augenscheinlich stark durch die Weise des Tad. Rybkowski beeinflußt ist.

An der Wand gegenüber sind Malerbildnisse zu sehen, zumeist interessante Proben ungezwungenen, frischen Schaffens, z. B. das keck hingestrichene Autoporträt von Wyczótkowski (lebensgroßes Kniestück). Notiert wurden noch das große Selbstbildnis von Augustinowicz, das Eigenporträt von Roswadowski (der Maler zu Pferde) und S. Reichans Porträt, ohne mit dieser kleinen Auswahl die übrigen zurücksetzen zu wollen.

Soweit geht es mit der Beleuchtung der Kunstwerke noch recht gut. Schlimmer steht es um die vielen Bilder moderner Künstler, die nahe dabei in einem großen Saal mit Zwischenwänden untergebracht sind. Das große Dreibild von Wygrzywalski (einem Schüler Siemiradskis): Erlösung, kommt in dieser Aufstellung ebensowenig zur Geltung, wie Matejkos: Gelübde des Königs Johann Kasimir. Dieses Werk ist an und für sich interessant genug, aber für die neu zu schaffende Lemberger Galerie um so bedeutungsvoller, als darin die letzte große Arbeit Matejkos vorliegt, die gar nicht mehr vollendet wurde. Es bildet also den Abschluß der großartigen Tätigkeit des berühmten galizischen Künstlers. Lemberg besitzt aus der letzten Zeit Matejkos auch ein vollendetes Werk, das jedoch nicht in der Galerie, sondern im Landhause zu suchen ist. Es führt den Titel: Die Konstitution vom 3. Mai 1791. Mit Figuren überfüllt, vom stark myopischen Maler mit Mühe stückweise gemalt, steht es hinter einem weiteren Werk Matejkos zurück, das noch bei besserem Zustand der Augen des Malers geschaffen ist. Ich meine das große Bild: Die Union der Polen, Litauen und Ruthenen, das gleichfalls dem Landhaus gehört.*)

*) Katalog von Antoniewicz, S. 158.

*) Die großen Werke Matejkos sind in der Literatur oft erwähnt, besprochen, verhimmelt, verketzert. Diesmal kann auf die

Wieder ins Kunstgewerbemuseum zurückkehrend, bemerken wir Czachorskis weitbekanntes Gemälde: „Möchtest du die Rose?“ von 1879, das in ziemlich gutem Lichte hängt. Manche Leser dürften diesem Bilde schon auf irgend einer Ausstellung begegnet sein. Ich habe es schon 1879 in der großen internationalen Münchener Ausstellung gesehen, wo Czachorski auch sein Werk: Hamlet und die Schauspieler, zur Schau gestellt hatte. Die gepflegte Technik der Dame mit der Rose und die wohlgelungene Verkürzung des Armes verfehlten nicht, mir einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen (Abb. auf S. 80).

Leidliche Plätze sind auch noch einigen anderen Bildern zuteil geworden, doch muß es im allgemeinen ausgesprochen werden, daß man den Gemälden in diesem Saale weit günstigere äußerliche Bedingungen wünschen möchte, um sie genießen und genau studieren zu können. Artur Grottgers Werke hängen ungünstig dem Fenster gegenüber. Und es wären doch gute Beispiele seiner Kunst da, die alle gute Plätze verdienen würden. Anbei die Abbildungen eines Blattes aus der Reihe: Erziehung des Schlachzizen, und des humoristisch erfundenen Ausfluges auf den Kahlenberg bei Wien. Dieses Aquarell ist mit dem Monogramm AG und der Jahreszahl 1856 versehen. Es gehört in die Reihe der Arbeiten aus der ersten Wiener Zeit des Künstlers. Grottger verbrachte, durch ein Stipendium des Kaisers Franz Joseph unterstützt, die Zeit vom Jänner 1855 bis zum Mai 1858 hauptsächlich mit Studien an der Wiener Akademie, wo er bei Blaas, Karl Mayer, Karl Geiger und Christian Ruben lernte.*)

Stöße von Kritiken, die zu jedem dieser Bilder gehören, nicht eingegangen werden.

*) Nach Antoniewicz a. a. O. Vgl. auch Lützow, Geschichte der Wiener Akademie, S. 114 ff. und Carl Blaas: Selbstbiographie, herausgegeben von Ad. Wolf, S. 226.

Neben den schon genannten Werken Grottgers ist in der Lemberger Galerie auch ein Eigenbildnis zu finden (Brustbild, lebensgroß, Ölgemälde), überdies das mittelgroße, fast kleine Ölgemälde: Kaiser Leopold und König Sobieski bei Wien.

Wenig günstig situiert ist auch die Skizze von Löffler-Radymno (Radymno bezieht sich auf die Herkunft.



A. Grottger, aus der Reihe: Erziehung des Schlachzizen. (Lemberg.)

Mit dem Vornamen hieß der Künstler Leopold): Geburtstag der Großmutter.

An dem jetzigen Platze kaum zu würdigen ist das überlebensgroße Bildnis des Reichsrats-Vorsitzenden Smolka von A. Grabowski (signiert und mit 1875 datiert). Auf S. 83 die Abbildung.

Bei den folgenden Bildern will ich es gar nicht mehr im einzelnen erwähnen, daß sie günstigeren Lichtes bedürfen, als sie es jetzt genießen. Leopolski (Postel) ist schon heute durch eine stattliche Reihe guter Werke in der werdenden Galerie vertreten. Das

kräftig charakterisierte Bildnis einer alten Frau (Frau Hofmann) war 1894 in der Lemberger rückblickenden Ausstellung zu sehen (Abbildung im Katalog). Das große Gemälde: „Dichter Acernus auf dem Totenbett", wird anbei (auf S. 85) in Netzdruck wiedergegeben.

In aller Knappheit sei darauf hingewiesen, daß eine legendarische Darstellung von Lesser zum Bestande der werdenden Galerie gehört. Ebenso als Kuriosum, wie als Kunstwerk ist eine Baumstudie zu betrachten, die von Benedyktowicz, dem Maler ohne Hände geschaffen ist. Benedyktowicz befestigt den Pinsel am Stumpf des Armes, um zu malen. Wieder ein Beweis dafür, daß es nicht gerade die Finger, die Hände sind, die man zum Malen braucht. Die Bewegungsvorstellungen, die von der Gehirnrinde ausgehen, sind beim Malen, wie auch beim Schreiben, wichtiger als die Gelenkvorrichtungen an den Händen. Als Merkwürdigkeit sei auch ein Bildnis hervorgehoben, das der Landschaftsmaler Sidorowicz gemalt hat. Von Wyspianski, dem jüngst verstorbenen Maler-Dichter, sind gute Werke da. Okuńs Malweise lernt man aus dem Bilde kennen mit den unaufmerksamen Zuhörern, das umstehend abgebildet wird. Es trägt unter dem Namen die Jahreszahl 1904. Zwei kleine Köpfe sind da, gemalt von Pochwalski und J. Malczewski. Einer porträtierte den anderen, wie ehedem Giovanni Bellini und Vittore Belliniano.*)



A. Grottger: Ausflug auf den Kahlenberg. (Lemberg.)

*) Die Inschriften auf den Zeichnungen dieser beiden Venezianer im Musée Condé zu Chantilly sind unzweifelhaft alt.

Skizzen von Pruszkowski und Augustynovicz (von diesem der Entwurf zu dem weitbekannten Bildnis des Kardinal-Bischofs Sembratowicz)*), Werke von Tetmaier, W. Wodzinowski, Grygleski (Kircheninneres mit Figuren von Matejko) und recht vieles andere wäre noch in diesem Saale zu erwähnen, dessen Bilder für sich allein schon als Sehenswürdigkeit bezeichnet werden müssen.

Der gegenwärtige Bestand an älteren Gemälden kommt aus mehreren Quellen her. Die meisten stammen aus dem Ankauf der ukrainischen Sammlung Jakowicz, der im Laufe des vorigen Jahres in Lemberg und darüber hinaus unliebsames Aufsehen gemacht hat. Der ehemalige Besitzer, ein ukrainischer Gutsherr, scheint bei der Benennung seiner Bilder recht kritiklos vorgegangen zu sein. So weit ich von seinen Diagnosen erfahren und die Streitigkeiten, in bezug auf die Sammlung Jakowicz, kennen gelernt habe, wimmelte es von großen, ganz großen Namen, an deren Spitze Raffael marschierte. Der Preis, den man für mehrere hundert Bilder und einige tausend kunstgewerbliche Sachen, Münzen, Medaillen, keramische Gegenstände, Möbel u. a. bezahlt hat, hätte aber nicht im entferntesten ausgereicht, auch nur einen echten Raffael zu erwerben und doch sollte der Preis wieder zu hoch gewesen sein. Da gab es denn Hader und Zwist, wie ich aus Zeitungsnotizen vom Sommer 1907 und aus anderen Mitteilungen entnehme. Eine Art Blutbad wurde unter den großen Meistern der Sammlung Jakowicz angerichtet und schließlich sollte kein gutes Haar an dem ganzen neuangeschafften russischen Pelz übrig bleiben. Nun, gar so schlimm steht die Sache denn doch nicht, auch wenn die Raffael, Rembrandt, Velasquez, Jordaens geköpft werden mußten, auch wenn eine Reihe von Fälschungen auszuscheiden sind und manches schwache Zeug in den Vorrat wandern dürfte. Eine Ausmusterung wird wohl jetzt schon geschehen sein; die Bilder, die das Blutbad überlebt haben, können eine nette, kleine Sammlung bilden,



A. Grabowski: Bildnis Smolkas. (Lemberg.)

die für einen Anfang höchst beachtenswert ist. Um sogleich ganze Reihen von Meistern ersten Ranges aufzustellen, müßten sehr viele Millionen hingegeben werden. Wie in anderen Galerien wird man auch in der Lemberger gute alte Kopien zu schätzen verstehen, solche nach Andrea del Sarto, nach Correggio, Rubens, Van Dyck, Jordaens, Teniers, Greuze und anderen berühmten Künstlern. Manche klingende Meister sind

*) Das große Bild befindet sich jetzt im Landhause zu Lemberg.

auch durch Originale vertreten, die ihre Benennungen mit mehr oder weniger Berechtigung verteidigen können, oder es sind Gemälde mittleren und kleinen Ranges da, die sicher bestimmbar oder vernünftig benennbar sind. So steigt es denn ab von den Pontormo, G. Reni, Domenechino, C. Maratta, Biscaino (oder Diamantini), Seb. Ricci, G. B. Piazzetta, einem der Le Nain, Pierre Mignard, Norblin, von einem Boissieu, Kupetzky, von einer Angelica Kauffmann zu J. H. Schönfeld, den Vollerdt, Sayes, Seupel, Schütz, Lampi jun., von einem vermutlichen Hooghstraeten, J. van Kessel zu Pauwel Casteels, de Pooten, um sich unter den neueren noch zu einem höchst interessanten Jugendwerk des berühmten J. L. Ernest Meissonier zu erheben. Von unbestimmten alten Meistern, die von der Kunstgeschichte als Individualitäten erkannt sind, findet sich der „Meister von Utrecht" (altniederländischer Meister der Dreikönigsbilder) vor. Eine besondere Gruppe ist hervorzuheben als die der flotten Spät-Barockmaler und Rokokomeister. Vortreffliche Skizzen, farbige Entwürfe sind von



E. Okuń: Die undankbaren Zuhörer. (Lemberg.)

solchen Künstlern da, vorläufig noch kaum alle zu benennen, aber wertvolle Bausteine für die künftige Galerie.

Mehrere Gemälde aus dem Bestande von nahezu 200 brauchbaren Stücken müssen schon heute einer näheren Erörterung unterzogen werden, voran der sogenannte Raffael. Der Name ist zu hoch gegriffen, aber man muß bei aller Vorsicht, sogar bei allem Mißtrauen gegen derlei Benennungen doch zugestehen, daß man in diesem Falle vor einem galeriefähigen, sogar bedeutenden Bilde steht. Ich nähere mich behutsam.



Leopolski (Postel): Dichter Acernus auf dem Totenbett. (Lemberg.)

Für die Zusammengehörigkeit der Kehrseite, eines alten italienischen Lindenholzbrettes mit echtem alten Wurmstich*), und der eigentlichen Malerei stehe ich nicht unbedingt ein; denn man kann Hinterseiten und nicht dazu gehörige Bilder in so vollkommener Weise miteinander verbinden, daß eine Täuschung leicht möglich ist. Bestimmte Gründe zum Verdacht einer

*) Daß das Brett italienische Linde ist und der Wurmstich von einem italienischen Borkenkäfer herrührt, wurde durch die Lemberger Waldakademie festgestellt.

Taschenspielerei habe ich übrigens nicht finden können. Die Holzleisten, die später rings um das Bild aufgeleimt worden sind, waren mir anfangs ungemütlich, da solche Leisten gelegentlich auch aufgeleimt worden sind, um schwindelhaftes Zusammenfügen alter Bretter mit neuen falschen Bildern zu verdecken. In anderen Fällen dienen solche Leisten zum Schutz für etwas morsche Ränder. Um sicher zu gehen, erbat ich mir eine genaue Untersuchung des Querschnittes am Rande des Bildes. Eine geübte Hand sägte ein Stück der verhüllenden Holzleiste ab. Nun sah man den Querschnitt, der nichts Verdächtiges ergab. Die Leisten haben in diesem Falle die Bedeutung eines Schutzes für das wurmstichige Brett. Ohne Zweifel mußte das Bild wegen Schadhaftigkeit des linken Randes, vielleicht auch der anderen Ränder zugeschnitten werden. Sieht man doch, daß die Hand der Madonna, die auf dem Rücken des Johannesknaben ruht, vom heutigen Bildrand überschnitten wird. Was mir aber das weitaus wichtigste erschien, war eine genaue Besichtigung der Malerei selbst, des Bildes, frei vom schützenden Glas, frei beweglich ohne Rahmen, um es in verschiedene Stellungen in bezug auf das einfallende Licht bringen zu können. Dabei zeigte es sich nun nach der Art der Sprünge und nach der Art alter Ausbesserungen, daß die etwaige Unterschiebung eines modernen Bildes, oder auch nur eines Bildes aus dem 19. Jahrhundert sicher auszuschließen ist. Wir haben es mit einem alten Bilde zu tun. Es ist mit alten kleinen Ausbesserungen übersät, von denen manche den Wurmstich verdecken halfen. Eine größere Fläche ist gedeckt an einer Schulter der Madonna. Alles zusammengenommen ist das Bild nicht einmal schlecht erhalten, wie sehr es auch ohne Zweifel durch wiederholte Reinigungen, Ausbesserungen und andere Unbilden gelitten hat. Möglicherweise gehörte sogar das alte Brett, auf dem es jetzt sitzt, schon ursprünglich dazu. Ein hinten aufgeklebtes Sammlerzeichen, das etwa aus dem 18. Jahrhundert stammen mag, und eine sogenannte Beglaubigung der Benennung als Raffael aus der Zeit des Königs Stanislaus Poniatowski, berührt meine heutige Besprechung so gut wie gar nicht, da jedenfalls eine viel weiter zurückreichende Beglaubigung vorhanden sein müßte, sollte man die Benennung des Werkes dadurch beeinflussen lassen.

Da man indes das Bild lange Zeit für ein Werk Raffaels gehalten hat, wird die kritische Erörterung damit einzusetzen haben, die Signatur zu prüfen, die rechts oben nahe dem Rande zu sehen ist. Diese Signatur ist später aufgesetzt mit fremder Farbe und in Schriftzügen, die nicht zu Raffaels Zeit passen. Dieser Punkt ist bald erledigt. Auch ist es ziemlich klar, daß die trockene, magere Malweise, die Härte der Umrisse und die nicht mehr ganz klassische Anordnung den Raffael selbst als Maler ausschließen. Jedoch weisen ebenso die Komposition wie die Figurentypen genug Züge auf, die einen Zusammenhang mit den Künstlergenerationen unmittelbar nach Raffael deutlich genug anzeigen.

Gewisse Beziehungen zu Werken, die mit Raffael zwar zusammenhängen, jedoch entweder sicher, oder wahrscheinlich von Pier Francesco Penni (1488 bis 1528), Giulio Romano (1492—1546) und Perin del Vaga (1500—1547) gemalt sind, können nicht übersehen werden. Man erinnere sich an die Werke Raffaels aus der römischen Periode. Die technische Beimischung solcher Schülerhände beginnt vielleicht schon beim sogenannten „Garwagh-Raphael“ der Na-



Vermutlich Pontormo: Madonna. (Lemberg.)

tional-Galery in London (früher Madonna Aldobrandini genannt), einem Gemälde, das zwar sicher von Raffael entworfen ist (die Zeichnung ist erhalten; Fischel Nr. 312, S. 130), aber von den früher fallenden Madonnen recht sehr absticht.

Man denke an die Madonnen und anderen Werke eines Giulio Romano bis zur Madonna della catina (mit dem Waschbecken) in Dresden, an Giulio Romanos „Madonna del Gatto“ (mit der Katze) in Neapel, an Maria mit den heiligen Knaben und die Madonna mit dem Christkind allein in Sankt Petersburg, an das Altarbild in Santo Stefano



Nach Andrea del Sarto: Christus. (Lemberg.)

zu Genua und die Madonna Compani in der Pinakothek zu Lucca. Dann wird der allgemeine Zusammenhang mit der römischen Raffaelesken Gruppe*) ziemlich klar. Nicht abzuweisen ist auch eine Beziehung zur florentinischen Gruppe Pontormo und Bronzino. An Bronzino, auf den durch Dr. Rutowski gesprächsweise hingewiesen wurde, möchte ich nicht gerade heran, dazu ist mir bei aller Formenverwandtschaft die Karnation zu braun. Bei Agneolo Bronzino sind auch die Haare wesentlich anders behandelt; eher käme nach meiner Ansicht Pontormo (1494 bis 1. Jänner 1557) in Frage.*)

Sehr nahe verwandt in den Typen, gestreckten Handformen der Maria, rundlichen Ohrformen der Kinder (und was sonst der Heilige Lermolieff noch als Opfer verlangen mag), ist mit dem Bilde in Lemberg die heilige Familie des Pontormo in der Madrider Galerie. Wenn man keinen Anstand nimmt, die Hände von einem Porträt zur Vergleichung heranzuziehen, so kann man auf die von Pontormo gemalten Hände des Ippolito de Medici in der Galerie Pitti hinweisen. (Durch Vasari beglaubigtes Werk des Pontormo.) Die Rechte des Dargestellten ist an den Helm gelegt und entspricht in ihren langen, wenig gegliederten Fingern so ziemlich der rechten Hand unserer Lemberger Madonna. Die Linke hat wohl (wenigstens in der etwas retuschierten Photographie und danach in dem umstehenden Netzdruck) nicht mehr ganz ihre ursprünglichen Umrisse beibehalten. Eine äußerliche Analogie wäre auch der Nimbenreif der Madonna. Er kommt ebenso in der Heiligen

*) Die wirkliche und vermutliche Mitarbeiterschaft der oben genannten römischen Maler an Raffaelschen Werken ist oft besprochen, u. a. in neuer Zeit durch Woltmann und Woermann in: Geschichte der Malerei, II. Bd., eingehender im Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XVI (Dollmayr: „Raffaels Werkstätte“). Einzelnes zur Frage in verschiedenen Schriften von Giov. Morelli (Lermolieff) und in der seither entstandenen Raffael-Literatur.

*) Zu Pontormo: Die ältere Literatur benützt bei Heinecken, Neue Nachrichten I, 96, und zum Teil in den bekannten Handbüchern für italienische Malerei. Endgültige Feststellung des Todesdatums nach dem Bollettino della società filologica Romana 1902, Nr. 2 im Repertorium für Kunstwissenschaft XXVII, S. 95 f. Vgl. auch „L'Arte“ IV und V, Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. IX, 118 ff., Monatshefte der kunstwissenschaftlichen Literatur, Oktober 1905 und viele kunsttopographische Werke.

Familie der Madrider Galerie vor. Die Architektur im Hintergrunde dürfte das Vorausgehen des Michelangelo andeuten, der landschaftliche Hintergründe nicht eben liebte. Die Haltung der Maria könnte an Andrea del Sarto erinnern. Jedenfalls ist der Schöpfer des Lemberger Madonnenbildes schon ein Maler aus der Zeit des beginnenden Eklektizismus, und zwar eine suggestive Natur, wie Pontormo eine war. Schon steckt etwas Akademisches in dem Bilde, das mich an eine Entstehung in Florenz um die Mitte des 16. Jahrhunderts denken läßt, als sich die Gründung einer „Akademie" vorbereitete (sie trat 1561 ins Leben) und wo man nicht zuletzt Raffaels und Michelangelos Werke studierte. Es ist die Zeit und Richtung, in der ein Giorgio Vasari und ein Francesco Salviati berühmt werden konnten. Daß ich damit keine Bildertaufe geben will, ist wohl nach den vorhergehenden mannigfachen Ausblicken ziemlich klar. Eine voll überzeugende Benennung wird sich finden lassen. Doch bedarf ihre Begründung Weile, bis alle Meister, die irgendwie in Frage kommen, durchgeprüft und dann die wahrscheinlichen und der sichere herausgehoben sind. Die Zeit der Entstehung läßt sich vorläufig als ungefähr um 1550 angeben. Eine gewisse, für mich sehr große Wahrscheinlichkeit weist auf Jacopo Pontormo als Meister.

Jedenfalls fällt das Bild vor die Zeit des ausgebildeten Eklektizismus. Guido Reni (1575—1642) hat die Komposition mit leichten Veränderungen und mit Hinzufügung eines Sankt Joseph wieder benützt in einer Heiligen Familie, die von J. Le Pautre gestochen ist. An eine Umkehrung des Verhältnisses, als ob aus der Komposition des Reni die Madonna Jakowicz gemacht worden wäre, ist gar nicht zu denken.

Im Vorübergehen erwähne ich auch zwei Werke von Nachahmern des Raffael, die nicht sogleich zu benennen sind: eine Heilige Familie, nicht fremd der Art des Bugiardini, und eine vielleicht ebenfalls florentinische Maria mit den zwei Knaben.

An Florenz und an die dortige Blüte der Malerei werden wir erinnert durch



Nachfolge des Correggio: Brustbild der heiligen Margarethe. (Lemberg.)

eine treffliche alte Kopie nach dem Christus von Andrea del Sarto in der Anunziata zu Florenz (Abb. S. 88). Diese unzweifelhaft italienische Nachbildung ist vielleicht künstlerisch wirksamer als das Original. Ist doch der helle Gewandsaum weggelassen, der dem Original in Florenz nicht gerade zum Vorteil gereicht. Alles ist zwar sorgsam, aber nicht unfrei durchgebildet. Ich möchte vorschlagen, in diesem Fall den Kopisten unter den Meistern von

hohem Rang zu suchen. Den Gedanken an den berühmten Annibale Carracci kann ich vor dem Christuskopf in Lemberg nicht los werden. Eine Weiterbildung dieses Christuskopfes läge vor mit der Figur der Musik und mit Amor daneben, der auf der Erdkugel steht und Seifenblasen macht. Die sitzende Figur der Musik gehört in die Familie von Domenechinos Sibyllen in der



C. Maratta: Heilige Familie. (Lemberg.)

in dem Bilde der Dresdener Galerie Nr. 309 (Annibali Carracci).

Eine Komposition mit Amor und Psyche gemahnt an Guido Reni, dessen Autorschaft gar nicht unbedingt auszuschließen ist.

Domenechinos Name kommt ernstlich in Frage bei einer Allegorie auf die Vergänglichkeit alles Irdischen, Galerie Borghese und in der Kapitolsgalerie, sowie in die Nähe der heiligen Cäcilie im Louvre und einer davon wesentlich abweichenden heiligen Cäcilie im Escurial. Übrigens ist die Figur im Lemberger Bilde nach keiner der eben genannten Gestalten kopiert. Ein besonderer Kenner der Eklektiker und der reichlichen Literatur über diese, jetzt zu

wenig beachteten Künstler mag dem Bilde seine Liebe zuwenden. Es verdient gewiß einige Beachtung schon wegen der Solidität der Mache und des stimmungsvollen Kolorits. Ein ekstatischer Mönch und ein großes Eccehomobild sind noch unter den Ekletikern zu nennen.

Ganz interessant ist ein Italiener der spätklassischen Zeit, von dem in Lemberg dasselbe weibliche Brustbild vorkommt, das in der Dresdener Galerie in der Schule des Correggio gebucht ist (Woermanns neuester Katalog Nr. 158). In G. Gronaus „Correggio" die Abbildung des Dresdener Bildes und des damit verwandten Gemäldes in Hampton-Court. Vor dem Exemplare in Lemberg wurde mir auch der Conte Cignani genannt, ohne daß ich glatt beistimmen konnte.

Wohl von Carlo Maratta selbst ist eine Heilige Familie, die anbei abgebildet wird. Dieser Tondo hat ganz die klare, helle Farbengebung des römischen Meisters und gehört der Komposition nach in die Reihe der Madonnen von Maratta, welche durch die Stiche von Picard le Romain und I. P. Melchior bekannt sind, und in die Nähe der Radierung Bartsch 4.

Der römischen Schule aus Marattas Zeit dürfte auch ein kraftvoll behandeltes Kardinalsbildnis angehören, das zerstreuterweise ehedem als Velasquez geführt wurde. Läßt sich auch der große Name nicht halten, so bleibt das Bild immerhin ein wertvoller Bestandteil der Galerie.

In die neapolitanische Schule gelangen wir durch ein Bild mit der Findung des Parisknaben (wenn die Deutung richtig ist), das wohl von Luca Giordano herrührt. Breitgeformte Leinwand von dunkler Haltung. Figuren etwas über Lebensgröße. Eine alte Signatur unten mitten ist leider so zerstört, daß nur an ein Raten, nicht aber an ein Lesen geschritten werden kann. Nach der flüssigen, virtuosen, oberflächlichen Malweise des Bildes mit schwärzlichen Schatten schließt man ja auf einen Neapolitaner aus der Nachfolge des Ribera, etwa auf Luca Giordano. Damit läßt es sich auch vereinen, daß überhaupt eine alte Signatur da war. Wie Ribera selbst, so hat auch sein Schüler Luca Giordano gelegentlich seine Werke signiert. Ist das Bild von Giordano, so gehört es seiner neapolitanisch-römischen Art an, kaum der Schaffensperiode, die ihn unter dem Einfluß der Venezianer zeigt. An den späten Francesco Migliori ist wohl nicht zu denken. Der treibt die freie Behandlung bis zur Roheit.

Um in der Schulreihe zu bleiben, nenne ich sogleich ein Bild aus der Nähe des Giordanoschülers Francesco Solimena. Es ist eine Leinwand mit vielen Figuren, die eine Auffindung des heiligen Kreuzes darstellt. Man wird noch manche Probe auf die österreichischen Zeitgenossen des Solimena anstellen müssen, ehe man das Bild sicher benennen kann.

Im 18. Jahrhundert verweilend, sind zwei prächtige mittelgroße, fast kleine Bilder von Giov. Batt. Piazzetta zu nennen. (Der barmherzige Samariter und vielleicht ein Gegenstück: Der verlorene Sohn.) Die Aktstudien, die für diese Bilder verwendet sind, verraten den frisch tätigen, weich modellierenden Meister, wie er uns sonst begegnet, z. B. auch in der Opferung Isaaks, die von Nic. Cavalli gestochen ist, und in den einzelnen Figurenstudien, die man aus desselben Cavalli Radierungen kennt (Abbildung auf S. 92).

Eine nicht gerade erbauliche Allegorie, übrigens gut gemalt und mit Humor gewürzt, mag als Bartol. Biscaino richtig benannt sein: Amor, mitten unter den Abzeichen verschiedener Künste, wie Bildhauerei, Musik, Malerei,

besudelt unflätig ein Notenblatt, das vor ihm auf dem Boden liegt und auf das er seinen rechten Fuß gesetzt hat. Werke dieses Genueser Künstlers sind selten. Er war kurzlebig. Ein Überprüfen der Benennung auf Domenico Piola sei als erwünscht sogleich angedeutet. Auch G. Diamantini ist nicht auszuschließen.

Ein ganz vorzügliches italienisches Gruppenbildnis aus dem 18. Jahrhundert ist noch des besonderen hervorzuheben. Anfangs dachte ich an die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts, etwa an Giulio Carpioni, doch fällt der Beweis dieser „Impression" etwas schwer. Ich fürchte, daß eine Überprüfung anderes ergeben wird (Abb.).

Gar schätzenswert sind mehrere leicht hingeworfene Skizzen von Rokokomalern] verschiedener Art, Entwürfe für Deckenbilder, Altäre. Ein solcher Entwurf, vielleicht von Maulpertsch herrührend, war zur Zeit, als ich meine Studien in Lemberg machte, im Rathause untergebracht. Andere an verschiedenen Stellen der Sammlung Jakowicz. Zwei Entwürfe aus dieser



G. B. Piazzetta: Der barmherzige Samariter. (Lemberg.)

Gruppe, es sind Gegenstücke, gehören in die Richtung der M. A. Franceschini und Antonio Bellucci. Eine italisierende Taufe Christi mit allegorischen Figuren sei hervorgehoben.

Niemand wird den Evangelisten Markus übersehen von der Hand des Sebastiano Ricci, den man in diesem Falle mit großer Sicherheit nennen darf. Die Leuchtkraft der Farbe kommt begreiflicherweise in der Nachbildung nur wenig zur Geltung. Ein wenig kann man übrigens im Rasterdruck die sichere kühne Art des Pinsels erkennen, die das Gemälde selbst auszeichnet.

Wie selten ist es möglich, Kritik zu üben, ohne auch etwas Abfälliges sagen zu müssen. Nach meinem Dafürhalten wären z. B. die Kopien nach Tintoretto und Veronese zu entfernen. Denn sie sind so irreführend, daß ihr erziehlicher Wert ein negativer wäre. Derlei malerisch mißglückte Leinwanden würden dem Zweck widerstreben, der den Gründern der Galerie vorschwebt, nämlich künstlerisch anregend zu wirken und wahren Kunstsinn in breite Schichten zu tragen.

Mit den oben gegebenen Erörterungen ist nun wohl das Wesentliche über die italienische Abteilung erledigt, die dem Besucher manches Wertvolle und Interessante zu sehen geben wird.



Italienischer Meister des 18. Jahrhunderts: Gruppenbildnis. (Lemberg.)

Die deutschen Bilder der Sammlung Jakowicz, es sind deren wenige, haben durchschnittlich keine hohe Bedeutung. Will man jedoch den Johann Kupetzky seines langen Wirkens in Deutschland wegen unter den deutschen Malern mit aufzählen, so ist freilich ein geradewegs pompös gemaltes Bildnis Königs August des Starken hier einzureihen: der Dargestellte in Jagdkleidung, halbe Figur lebensgroß. Überdies ist ein Kopf da in Kupetzkys

Art, ein Gemälde, das wohl als Eigenbildnis des Malers zu gelten hat.

Von künstlerischem Wert ist auch ein männliches Bildnis eines böhmischen Herrn (nach der postpikturalen' Aufschrift hieße er: „Ven ceslaus Wor . . de Cundra . . . .“) in Lebensgröße, das erst zu benennen ist. Meine anfangs geäußerte Meinung, als hätte man ein frühes Bild des Karl Skreta vor sich, ist doch nicht genügend fest begründet, um danach eine Taufe wagen zu dürfen. Nun, man sieht doch Bilder nicht immer des Autornamens wegen an, und einem guten Porträt, wie dem vorliegenden, wird gewiß noch mancher Spezialist seine Blicke zuwenden. Der Sache in den vielen tausenden von gemalten und gestochenen deutschen Bildnissen des 17. Jahrhunderts mit Methode nachzugehen, war bisher die Zeit viel zu kurz. An derlei Bestimmungen, das ist nichts neues, müssen oft Generationen arbeiten.

Sebastiano Ricci: Evangelist Markus. (Lemberg.)

Vermutlich von Joh. Heinrich Schönfeldt (1609 bis 1675) ist eine Szene auf einem Schlachtfelde gemalt, ein Bild von ernster Stimmung und in satten Farben gehalten.

Eine Findung Mosis in der Art des J. Heiß (dieser Maler lebte von 1640 bis 1704) dürfte diese Benennung halten können.

Als Aushilfsdiagnose dient vorläufig der Name Martin Meytens für einen ausgezeichnet sicher und kraftvoll modellierten Männerkopf. Der Name Meytens ist dafür zu gering, doch läßt sich einstweilen keine sichere Benennung finden (siehe die Abbildung).

Als Werk der Angelika Kauffmann wurde eine Findung Mosis angesehen, ein kleines Breitbild, das ganz gute Qualitäten hat und der genannten Künstlerin würdig wäre.

Gar nette Bildchen sind zwei kleine signierte Landschaften von Vollerdt aus dem Jahre 1762.

Ein Bild mit nächtlichem Brand erinnerte mich an Trautmann, den Frankfurter Maler aus der Goethegruppe. Freilich hat es mehr Gehalt, als die gewöhnlichen Brandbildchen des genannten Malers.

Von dem österreichischen Architekturmaler Saës, Saeys oder Seijs aus dem 18. Jahrhundert sind zwei signierte, wie alle seine Bildchen ziemlich dunkelbraun gehaltene Beispiele da. Eines dieser kleinen Gemälde ist mit 1719, das andere mit 1722 datiert.*) Saës könnte auch bei den Niederländern eingereiht werden. Denn er ist Antwerpener von Geburt. Er lebte aber lange in Wien und seine Werke kommen fast nur in Österreich vor. Er starb in Wien 1725. Das Geburtsjahr dürfte 1658 sein.

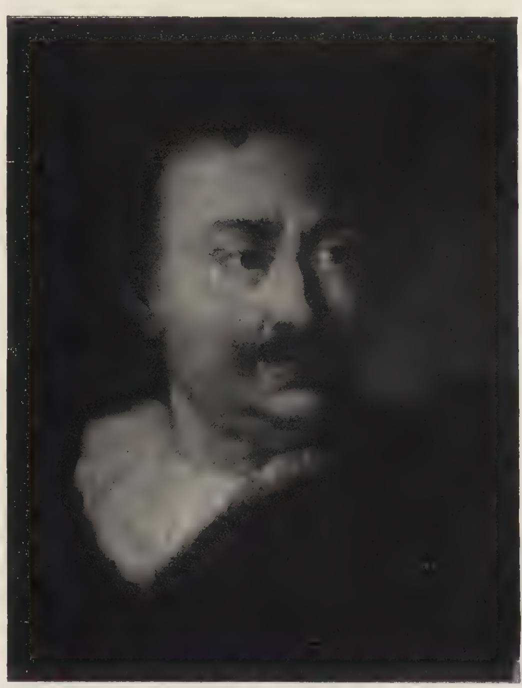
Von J. G. Schütz sind zwei inschriftlich beglaubigte kleine Kupferbilder da, Gegenstücke, deren eines die Opferung der Iphigenie darstellt und die Signatur aufweist: „J. G. Schüz inv . et f . . .“

Ein weißer Vogel ist in lehrhafter Weise gemalt von F. Seüpel, dessen Name auf dem Bilde steht.

Auf Jul. Oldach möchte ich das feiste Gesicht eines glatt rasierten Mannes mit heller Schlafmütze beziehen, das unter den späteren deutschen Bildern, die schon ins 19. Jahrhundert hereinreichen, als gelungenes Stück auffällt.

Die Aquarelle von Gregorovius scheinen nachsigniert zu sein.

Leicht zu ergänzen wäre die deutsche Abteilung der Galerie durch eine Reihe von Werken des A. Lange, eines wenig studierten Landschafters aus der Schödlberger-Gruppe, der geraume Zeit in Polen tätig war.*) Von A. Lange sind ja im Lemberger Rathause genug Veduten vorrätig, um einige der besten in die Galerie schieben zu können. Vielleicht stellt man alles in Lemberg erreichbare von A. Lange in einem eigenen Raume zusammen.



Vielleicht Martin Meytens: Brustbild. (Lemberg.)

Endlich könnte die Abteilung der Deutschen durch die Altarwerke aus altgalizischen Kirchen nicht unwesentlich bereichert werden. Nicht wenige davon sind jetzt im Kunstgewerbemuseum untergebracht. Anderes wird sich noch im Lande finden lassen.

Etwas besser, als um die Deutschen, steht es um die Niederländer. Auf echte Rubens, Jordaens, Rembrandt,

*) Der Maler ist wiederholt in meinen Arbeiten besprochen worden, u. a. auch in Lützows Kunstchronik, 1891/92, Nr. 33, und in den „Blättern für Gemäldekunde“, II, 198, III, 14. Urkundliches über ihn in Oud Holland (XXV).

*) Über diesen folgen bei Gelegenheit nähere Angaben. In Deutschland und Österreich ist dieser Maler überaus selten.



Meister von Utrecht: Anbetung durch die Magier. (Lemberg.)

Teniers und so fort muß man freilich verzichten. Diese Namen sind nur durch Kopien und Nachahmungen vertreten. Einige beachtenswerte Seltenheiten wurden vorgefunden und bei manchen Bildern, denen ich vorläufig keinen Namen geben will, ist Aussicht vorhanden, nach langen vergleichenden Studien zu einer bestimmten Benennung zu gelangen.

Das älteste Werk unter den Niederländern ist das Klappaltärchen des Drei-Königsmeisters, des Meisters von Utrecht. Was sich über diesen Maler zusammenstellen ließ, ist im vorhergehenden Heft dieser Blätter mitgeteilt worden. Nun hole ich die Abbildung nach und einige beschreibende Angaben, die vom Eichenbrett der Unterlage und vom weißen Grunde, von der alten Sprungbildung, vom ausgewaschenen Fleischrot und Blaugrün in den Gewändern berichten. Über die Verteilung der Figuren gibt die Abbildung Aufschluß.

Um etwa fünfzig Jahre später fällt das Bruchstück eines Bildes, das ganz den Stil des Gillis Mostaert*) aufweist. Was da ist, bildet die linke Seite, etwa ein Viertel von einem Breitbilde, auf dem irgend eine auffallende, aufregende Szene dargestellt gewesen sein muß. Denn die Figürchen in dem erhaltenen Stück zeigen Haltung und Geberde von neugierig aufgeregten Menschen, ohne daß in dem erhaltenen Stück selbst irgend ein Anlaß zu bemerken wäre, der die Leute aufregen könnte. Das Stück mit der Hauptsache ist abgesägt. Diese Vermutung wird überdies in ganz materiellem Sinne dadurch gestützt, daß das kleine überhöhte Bild ein quergefasertes Brett aufweist. Auf tausende von niederländischen Bildbrettchen in Hochformat kommt gewöhnlich nur etwa eines, das quergefasert ist. Zumeist läuft die Faserung parallel mit der größeren Abmessung. In unserem Falle spricht also die Darstellung und die Faserung dafür, daß ein Stück des Bildes fehlt, und zwar so viel, um ein Breitbild von gewöhnlichem Format zu erhalten. Ob eine heilige Handlung, oder eine kriegerische Szene, oder sonst etwas auf dem ganzen Bilde zu sehen war, läßt sich aus dem Überbleibsel nicht erschließen. Man blickt in eine Stadt, in der aufgeregt agierende Leute auf ein unbekanntes Verlorenes hindeuten.

*) Über diesen bei Gelegenheit ausführliche Mitteilungen.

Ein heiliger Hieronymus in der Art des Jan Sanders van Hemessen ist als altes Bild noch zu erwähnen.

Als Kopie etwa nach Willem Key könnte das Bildnis einer alten Frau angesehen werden, das ich in dem Raume vorfand, wo auch der Meister von Utrecht untergebracht war.

Niemand wird ein weiteres nettes kleines Kupferbild übersehen, das in echt flandrisch naturgetreuer Wiedergabe eine Menge Tiere darstellt: Reiher, Papagei, Ziege, Ente, Dachs, Fuchs, Leopard werden unter anderen bemerkt. Rutowski teilte mir mit, daß man C. A. Ruthardt für den Autor des kleinen Kunststückes genommen hat, daß er es jedoch für Van Kessel halte. Ich konnte nur lebhaft beistimmen. Jan van Kessel ist ohne Zweifel der richtige Name für das Werk. Es erinnert an die Tierbildchen der Wiener Galerie, an derlei Bilder bei der Gräfin Amadei in Wien und in der Sammlung Alfred Stern, früher Julius Stern ebendort. Anderes Vergleichungsmaterial wird genannt in meinen „Galeriestudien“ (Neue Folge: Von den Niederländern in der kaiserlichen Gemäldegalerie) und in meiner Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen (I, S. 535).

An Abraham Janssens erinnerte mich eine allegorische Figur mit auf-

geschlagenem Buch in der Hand. Üppige Gestalt mit eleganten Händen. Antlitz und Blick nach aufwärts gerichtet. Der Farbeneindruck ist mir nicht mehr lebendig genug, um mit Erfolg weitere vergleichende Studien unternehmen zu können.

Ein gar seltener Meister ist Pauwels Casteels, von dem in Lemberg zwei signierte Bilder zu finden sind. Eines davon wird im Netzdruck vorgeführt.

Die Gildebücher Antwerpens kennen einen Malernamen, der einigermaßen zur Signatur dieser Gemälde passen würde.*) Peeter Pauwel Casteels wird 1656 auf 1657 als Lehrer eines Jan Bat. Marien (wohl Marienszoon) gebucht. 1673 auf 1674 ist P. P. Casteels Weinmeister der Gilde. Früher, 1649 auf 1650, war ein Casteels (ohne genannten Vornamen) Weinmeister gewesen. Die zwei Werke in Lemberg sind leserlich, wenn gleich nicht allzudeutlich signiert:

PAV̌WELS
CASSTELS

Figuren voller Leben. Temperamentvolle Auffassung. Die Färbung ist kreidig gestimmt und deutet eine Zeit schon um 1700 an. Pauwels C. mag ein Sohn des Peeter Pauwel gewesen sein. Ist einmal die Abbildung bekannt, so finden sich wohl bald etliche Werke desselben Malers zusammen, die gewiß gegenwärtig noch vorhanden, aber vermutlich in ihrer Benennung zu bekannteren Namen hinaufgeschraubt sind.

Zwei Bilder mit Reitergefechten in der großherzoglichen Galerie zu Oldenburg sind mir leider im Laufe der Jahre aus dem Gedächtnis gekommen. Beide sind, wie es scheint, sehr undeutlich signiert: P. KASTEELS oder wie der Katalog liest: P. Kastelis. C. v. Wurzbachs Lexikon läßt sie „in der Art des Palamedes Palamedesz“ gemalt sein. Sie brauchen also nicht von demselben Künstler herzustammen, der in Lemberg durch signierte Bilder vertreten ist. Den Erwähnungen des P. Casteels in alten Katalogen muß ich erst nachgehen; in Oud Holland, in Obreens Archief, bei Burtin und Rooses wird dieser Künstler übergangen. Ein Werk eines P. Casteels (ob Peeter oder Pauwel oder Peeter Pauwel, ist nicht sicher), das ich notiert habe, befand sich gegen 1895 in der Lyne Stephens-Collection, die im Mai des genannten Jahres zu London versteigert worden (vgl. Repertorium für Kunstwissenschaft, XVIII, S. 237). Es war ein großer Hühnerhof von einem Maler, „der nicht genügend bekannt und geschätzt ist“. Es sei: P. Casteels signiert gewesen. Das Bild sei um ein Billiges verkauft worden.

„Jo De pooten fc“ steht auf einem im wesentlichen niederländischen Bilde: Hafenstadt mit Figürchen, die erkennen lassen, daß die Wouwermans schon bekannt waren, als der Maler diese Bilder schuf. Vorläufig habe ich weder in den Liggeren Antwerpens, noch in den Registern zu Oud Holland und in Obreens Archief den obigen Künstlernamen gefunden. Auch in sonstigen leicht zugänglichen Nachschlagewerken wird er nicht angeführt. Ich vermute, daß für diesen Maler die polnisch-russische Kunstgeschichte aushelfen muß. De Pooten, ohne Zweifel niederländischer Abkunft, scheint weit von den Niederlanden weggezogen zu sein. Denn, wie mir Herr Archivdirektor Alexander Czolowski freundlichst mitteilt, kommen auf dem einen Bilde des Jan de Pooten Lissowskische Kosaken vor. Ich hege einige Hoffnung, daß noch Näheres über diesen nicht unbegabten Maler zu finden sein wird.

*) Liggeren II. Band. Bei Van den Branden sind die späteren Maler Casteels erwähnt, S. 1205. Auf den älteren wird nur durch Andeutung hingewiesen.



Pauwel Casteels: Schlacht. (Lemberg.)

Ein gutes holländisches Bildnis in der Art des Samuel v. Hooghstraeten fällt unter einer Menge zum Teil unangenehmer später Nachahmungen Rembrandts auf. Dazwischen einige gute Kopien nach Rembrandt.

Recht undeutlich signiert ist eine ländliche Szene bei Ruinen, die aussieht, wie eine Kopie nach G. B. Weenix oder Th. Wyck. Die Signatur könnte für J. d(e) Brouwere genommen werden, wonach vielleicht an einen der späten Maler Brouwer gedacht werden könnte.*)

Eine kleine Landschaft mit einem Bacchanal, wohl von Moses van Uytenbroeck, hat durch Verputzen gelitten.

Wenn ich hier nochmals den Saës anführe, so geschieht es, um an seine Antwerpener Abkunft zu erinnern.

Ein ganz später, zu seiner Zeit berühmter flandrischer Maler Eugène Joseph Verboeckhoven wird durch einen Schafstall vertreten. Ich muß es den Spezialisten für diese Gruppe von Tiermalerei überlassen, sicher Bescheid zu sagen. Mich hat das Bild nicht als echtes Werk Verboeckhovens überzeugen können. Was ich von Verboeckhovens Arbeiten im Gedächtnis habe und was ich jüngst (in Leipzig) zur Vergleichung benützen konnte, wies eine mehr ausgeglichene Farbenstimmung auf, als das Bild in Lemberg.

Kopien nach Teniers, nach P. v. Bloemen und eine nach Van Bassen kopierte Architektur mögen noch Erwähnung finden.

Aus Spanien stammt vermutlich die lebensgroße Halbfigur eines Trinkers, die, wie ich erfahre, schon einige ganz große Namen erhalten hat. Ich kann da nicht mitgehen und mache höchstens die Stufe eines José Antolínez (1639 bis 1676) frei. Dieser Künstler hat viele fremde Einflüsse in sich aufgenommen, schillert sogar ein wenig holländisch, Halsartig und hat die Effekte seiner berühmten malenden Landsleute gar wohl wahrgenommen. Neben der berühmten schwebenden Magdalena im Pradomuseum zu Madrid werden die Bilder des Antolínez in anderen Museen wenig beachtet, wie z. B. die große Bildnisgruppe von 1662 in Kopenhagen, wie das signierte Gemälde der Galerie Raczynski (bis vor einiger Zeit in Berlin), ein weiteres in Hermannstadt, wie die unbefleckte Empfängnis in der Münchener Pinakothek und einige andere. Es bedarf wohl noch eines ganz besonderen Studiums, festzustellen, ob die angedeutete Fährte die richtige ist, oder ob die schwarzen Schatten in die Nähe des Merisi da Caravaggio führen.

Einen ganz flott gemalten Greisenkopf wollen wir ebenfalls unter die Spanier stecken, auch wenn damit auf den vorgeschlagenen Namen D. Teotocopuli noch nicht eingegangen wird.

Frankreichs Kunst erweist sich in Lemberg viel reichlicher und viel üppiger repräsentiert, als die Spaniens. Ein Bildchen in der Art der Le-Nain mit Haustieren, dunkel gehalten, verdient einige Beachtung, obwohl ich es im allerdings nicht übersichtlich zusammengestellten Katalog von Champfleury nicht vorgefunden habe. Die Le-Nain werden wenig studiert und oft mit anderen Meistern verwechselt. Ich meine, daß sich auch der Cavaliere Sweerts in Magdeburg als Le-Nain zu erkennen geben wird.

Dem Pierre Mignard (1610—1695) mag eine vorzügliche Madonna zugehören, die anbei abgebildet wird. Vielleicht ist sie gleich der „Vierge à la grappe“ im Louvre ein Erzeugnis der italienischen Zeit des Künstlers, oder

*) Obreens Archief (IV) kennt einen Jan Brouwer, der 1697 und noch 1701 in der Haager Gilde erwähnt ist. Ein Justus Brouwer steht in der Leydener Gilde 1676 verzeichnet (Obreen V).

sie fällt wohl noch vor die erwähnte Madonna in der Louvregalerie. Unter allen Umständen gehört das Gemälde in die Periode noch vor den gezierten höfischen Bildnissen von P. Mignard und seinen Zeitgenossen.

Bei einem Damenbildnis aus dem frühen 18. Jahrhundert kann man zwar an der Vorzüglichkeit der Mache nicht zweifeln, doch wird auch unter wohl Unterrichteten eine Meinungsverschiedenheit darüber bestehen können, ob das Werk rein italienischen Ursprungs ist, oder von einem in Italien gebildeten Franzosen um 1700 geschaffen ist. Das sind für den Bildermenschen die „petites choses qui vexent“. Eines soll nicht verschwiegen werden, daß der signierte Maratta im Louvre: Portrait de Marie-Madeleine Rospigliosi, zur Vergleichung in Frage kommt. Aber Maratta ist kräftiger und bestimmter in der Behandlung der Gewandfalten. Mehr zu beachten scheint mir der französische Maler Laurent Fauchier, der, zu seiner Zeit berühmt, dann vergessen, erst durch die Studien eines L. Gonse in den französischen Provinzgalerien wieder ein wenig hervorgerückt worden ist. Man wird gut tun, eine Benennung nicht zu übereilen. Das Porträt wird dadurch nicht schlechter, daß man es einstweilen als unbekannt um 1700 katalogisiert, oder sich sonst zu einer allgemeinen Angabe entschließt.

Die Weise des Norblin de la Gourdaine spricht ziemlich deutlich aus einem überhöhten Bildchen, das als Watteau geführt wurde und eine Gesellschaft im Freien darstellt. Ein zweiter angeblicher Watteau (kleines Breitbild) hat sich leider als unbrauchbare, uncharakteristische Kopie nach einem Bilde im Besitz des deutschen Kaisers entpuppt.

Eine Findung des Mosesknaben wird mit einiger Berechtigung dem Charles de Lafosse zugeschrieben. Ich hatte den Eindruck, als handelte es sich um eine gut gelungene alte Kopie nach einem Charles van Loo, doch möchte ich keinerlei abschließende Benennung wagen.

Vermutlich von J. B. Peronneau (1715—1783) ist eine hübsche lebensgroße Halbfigur: Junge Frau mit einer Kasserolle bei sich. Zum mindesten wäre der Stil dieses Malers geschickt genug nachgemacht, um ihn in der Galerie zu repräsentieren.



Vermutlich P. Mignard: Madonna. (Lemberg.)

J. B. Greuze ist durch eine treffliche Kopie nach der „Prière du matin“ vertreten, einem Bilde, von dem es mehrere alte Exemplare gibt. Das vielleicht beste aus dem Museum zu Montpellier war 1900 in der rückblickenden Ausstellung französischer Kunst in Paris zu sehen. (Abbildung im illustrierten Katalog jener Ausstellung.)

Dem Boissieu möchte ich das anbei nachgebildete mittelgroße Gemälde zuschreiben. Jean Jacques Boissieu ist zwar besonders als Radierer weit be-

kannt, ja berühmt, doch war er auch als Maler tätig. Die Gebiete seiner Darstellungen sind ziemlich mannigfach. Neben Landschaften, Bildnissen, Innenräumen mit Figuren sittenbildlicher Art, liebte er auch Tierdarstellungen, hauptsächlich mit Rindern. Der Mann war also vielseitig, wie seine Vorgänger in Holland, nach denen er sich bildete und nach deren Gemälden er manches radierte. Von seinen holländischen Mustern hat er auch eine geschickte Behandlung des Helldunkels übernommen. Eine solche verhalf ihm unter anderem zur wirkungsvollen Darstellung von Innenräumen mit künstlicher Beleuchtung, wie sie z. B. in der Radierung: Die Familie beim Kamin (Nr. 114 des Boissieu-Katalogs von 1878)*), zu sehen sind. Die Schlagschatten, nach der Theorie freilich nicht ganz richtig, geben doch einen kräftigen Gegensatz zur Helle, die vom Kamin ausgeht. Oder es dringt Tageslicht in ein Kellergewölbe (bei Nr. 52 und 87 des Kataloges von 1878), wo es in mannigfacher Weise Bottiche, Fässer und die Personen dabei streift und dadurch hervorhebt. Wie klarer Tag zum Stall hereinschaut, wo Kühe an der Krippe stehen, ist auf einer weiteren Radierung (Nr. 79) zu erschauen. In diese Klasse von Kompositionen gehört auch das Bild in Lemberg. Der Zeichner rechts vorne ist offenbar der Künstler selbst. Dabei die Frau und ein Sohn, oder Schüler. Rosiges Abendlicht übergießt das ganze Bild. Leider konnte ich beim ersten Anlauf keine Signatur entdecken. Durch Aufhellen kann wohl noch eine solche zum Vorschein kommen. Aber die Benennung ist auch ohne Signatur fast sicher: Boissieu hat sein Eigenbildnis gestochen (Nr. 61 des eigenen Kataloges von Boissieu aus dem Jahre 1801, Nr. 1 bei Regnault de Lalande im Katalog Rigal von 1821 und Nr. 102 im Katalog von 1878). Mit den Zügen dieses Porträts, das mit 1796 datiert ist, läßt sich das Malerbildnis rechts im Lemberger Bilde ganz wohl in Einklang bringen. Dann noch etwas: Auf einem späteren État des radierten Autoporträts ist das Blatt, das Boissieu in der Hand hält, ausgefüllt, und zwar mit dem Brustbild seiner Frau. Auch die Züge der Frau sind nächst verwandt denen, die man an der Frau des Künstlers im Lemberger Bildnis bemerkt. Beide sind im Ölgemälde etwas älter, als auf der Radierung, wonach man das Gemälde nach 1796 also in die Spätzeit des Künstlers zu setzen hat. J. J. de Boissieu starb 1810 in Lyon, seiner Vaterstadt. Um 1800 dürfte das interessante Bild entstanden sein. Es läßt sich an den Fingern abzählen, daß Boissieus Ruhm im Steigen begriffen ist. Man hat den Künstler unter anderem auch wegen seiner Vorgängerschaft in bezug auf stilvolle Darstellung des Waldes von Fontainebleau zu schätzen. Mehrere Radierungen sind aus der berühmten Waldgegend genommen. Die Bewunderung für seine geistreiche Nadel muß wachsen, je mehr man sich mit dem immer beliebter werdenden 18. Jahrhundert beschäftigt. Auch seine Gemälde dürften an die Reihe kommen. Das vorliegende Bild hat aber schon heute einen hübschen Geldwert. Die Landschaft Boissieus im Louvre (Tauzias Katalog Nr. 21) kostete 1819 schon 2000 Franken. Heute wird man bei Boissieuschen Gemälden wohl viel höhere Töne anschlagen müssen.

Keineswegs gering zu schätzen ist auch ein französisches Bildnis aus dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts: Halbfigur eines Knaben mit Tamburin. (Lebensgröße. Halbe Figur.) Es ist eine Studie, die der Künstler rasch hingeworfen und auf die er nur ganz flüchtig seine Signatur gesetzt hat. Ich fand sie unleserlich. Das Bild scheint

*) Zu vergleichen auch Regnault de Lalande, Katalog Rigal, 1821.



J. J. de Boissieu: Das geschlachtete Rind. (Lemberg.)

mir der Richtung und Zeit des älteren M. Drolling anzugehören.

Von großem Wert ist ohne Zweifel auch das Jugendwerk des berühmten J. L. Ernest Meissonier, das nun noch abgebildet werden soll. Man weiß, daß der Feinmaler aller Feinmaler sich in seiner Frühzeit die subtil behandelten Leydener Bilder des 17. Jahrhunderts zum Vorbild genommen hat. Aber seine frühen Arbeiten sind größtenteils versteckt, verschollen. Gréard, der Biograph des Meisters, kennt nur weniges aus der Frühzeit, nur je ein Bild aus den Jahren 1834, 1835 und 1836. Um so willkommener ist das signierte und datierte Bildchen in Lemberg. Es stammt aus dem Jahre 1836 und trägt über der Datierung den Namen „Jean L. E. Meissonier", leider ein wenig verwischt.



J. L. E. Meissonier: Vanitas-Stilleben. (Lemberg.)

Das Studium eines Gerrit Dou ist aus der unendlich feinen Durchbildung deutlich abzulesen. Vielleicht hat der damals ungefähr 21jährige Künstler auch Vanitas-Stilleben von Colier oder Pieter Potter zu Gesicht bekommen. Die noch etwas unbeholfene Zusammenstellung verrät den noch unfertigen

Künstler. Die Einzelheiten zerreißen den Eindruck; aber die Realistik des Sehens und Malens, die natürliche Geschicklichkeit der Mache sind so ungewöhnlich, daß man im kunstgeschichtlichen und psychologischen Sinne dieses Jugendwerk mit mehr Anteil betrachten kann, als die allbekannten, weltberühmten Napoleonbilder, Soldatenstücke, Bibliothekare, Spieler, Harlekine, Schildwachen und anderes vom ausgereiften Künstler. Nur wäre bei diesem Bildchen wieder ganz besonders zu wünschen, daß es auch etwas preziös dargeboten würde, in breitem Rahmen, der den Eindruck des Kunstwerkes von dem der Umgebung genügend loshebt; auf einer Staffelei in gutem Licht würde die Bedeutung des Werkes klarer werden, als in der gegenwärtigen Aufstellung.

In den ungünstigen Räumen, wie sie jetzt den alten Bildern zur Verfügung stehen, schätzt wohl Jeder jedes Bild geringer, als man es gerechterweise wünschen kann. Nur eine neue, geschickt für Galeriezwecke angelegte Räumlichkeit kann da Abhilfe schaffen. Wie eingangs mitgeteilt wurde, liegt der Plan vor, derlei Räume zu bauen. Möge der Plan glücklich ausgeführt werden!

RUNDSCHAU.

Aachen. Durch die Kunsthandlung Anton Creutzer, vormals M. Lempertz kommt am 25. und 26. März eine Menge alter und neuerer Gemälde zur Versteigerung, darunter auch der künstlerische Nachlaß des Düsseldorfer Malers Wilhelm Sohn. (D. N.)

Amsterdam. Bei C. F. Roos & Co. wurden am 25. und 26. Februar moderne Gemälde versteigert. Am 3. März kommen in derselben Kunsthandlung zahlreiche Aquarelle von J. H. Weißenbruch unter den Hammer. (Illustrierte Kataloge.)

Berlin. Die kurzdauernde Ausstellung der Werke britischer Meister in der Akademie der bildenden Künste war von großem Erfolg begleitet — in den bemittelten Kreisen. In die breiteren Schichten der Bevölkerung dürfte von den feinen Genüssen dieser ganz besonderen Kunstschau nicht viel gedrungen sein. Die für den Zweck eines Massenandranges zu beschränkten, im übrigen vortrefflich konstruierten Räume konnten kaum die Besucher fassen, die das hohe Eintrittsgeld nicht zu scheuen brauchten. Schier von früh bis abends drängte man sich vor den Bildern. Die Schaustellung bot eine Auswahl von guten Gemälden der besten englischen und schottischen Maler des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts. Die meisten der Gemälde sind aus englischem Privatbesitz nach Berlin gekommen, Kunstschätze, die auch der Englandpilger nicht leicht zu sehen bekommt. Der deutsche Kaiser und mehrere deutschländische Gemäldebesitzer haben überdies englische Bilder zur Verfügung gestellt, die ebenfalls nicht allgemein bekannt sind. So hat denn die Ausstellung durchschnittlich höchst wertvoller Gemälde wirklich etwas ganz Besonderes an sich. Für ein weites Bekanntwerden wenigstens durch Nachbildungen will die Photographische Gesellschaft sorgen, die schon mehrere Bilder in größtem Format hat nachbilden lassen, und deren Schaufenster (Berlin, Stechbahn 1) allgemein zugänglich sind.*) Freilich, der Farbenzauber eines Reynolds, Hoppner, Raeburn und so weiter läßt sich nicht Grau in Grau vermitteln. Die künstlerisch vornehme Auffassung jedoch, hie und da sogar die Pinselführung wird im photochemischen Graudruck erkennbar.

Die Ausstellung enthielt bis auf kleine Ausnahmen lauter Bilder von unanfechtbarer Benennung, gutem Stammbaum, Werke von kunstgeschichtlicher Bedeutung, ganze Wände voll Berühmtheiten, voran den „blauen Knaben" von Gainsborough, das Bildnis des Master Jonathan Buttall. Schade, daß ein dickes Glas das prächtige Kunstwerk zum Ankleidespiegel erniedrigte. Und doch kann man es dem Besitzer, dem Herzog von Westminster, nicht übel nehmen, wenn er das kostbare Stück vor dem reichlich aufgewirbelten Staub des Ausstellungsraumes und vor dem rußigen Großstadtnebel durch Glas zu schützen versucht. Das Bild ist in mehreren Wiederholungen vorhanden, doch gilt das Exemplar, das in Berlin zu sehen war, für das beste. Unter den übrigen Gainsborough der Ausstellung seien noch genannt die lebensgroßen ganzen Figuren der Lady Petre und Lady Duncombe, zwei seiner großen Landschaften, sein Selbstbildnis, das große Bild mit dem Viscount Ligonier und seinem Pferde, die

*) Sie gibt heraus eine Veröffentlichung „Ausstellung älterer englischer Kunst 1908".

große Leinwand mit dem General Hongwood zu Pferd und das für den Maler besonders charakteristische Brustbild der Miss Linley. Vielleicht noch besser vertreten als Gainsborough war Sir Josuah Reynolds. Nelly Obreen aus Charles Wertheimers Besitz (das bekanntere Bildnis derselben Dame in etwas anderer Haltung ziert die Wallace-Collection), wenngleich etwas stark gebügelt, doch ein



Gainsborough: Der blaue Knabe. (Im Besitz des Herzogs von Westminster.) [Mit Bewilligung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.]

Prachtstück ersten Ranges. Dann die feingetönte Lautenspielerin und die Würdenträger mit vielem satten Rot, z. B. Sir William Chambers (Nr. 59). Das Bildnis eines Zeichners (Nr. 35) furchtbar zerrissen, besonders im roten Samt. Auch andere Reynolds zeigen bedenkliche Risse oder sie sind ebenfalls bedenklich stark restauriert. Gerade für diese Blätter war von hoher Bedeutung ein unvollendetes Werk des Reynolds (Nr. 46, lebensgroßes Brustbild des Admirals Keppel, Besitzerin Frau Prinzessin Friedrich Karl von Hessen in Cronberg). Der Kopf ist fast fertig gemalt, entbehrt aber noch die hohen Lichter. Am übrigen wird man gewahr, mit welcher entzückenden Sicherheit der Maler alles sogleich in Pinselstrichen und in Farben, die schon zur beabsichtigten Wirkung in Beziehung stehen, vorgezeichnet. Helle Grundierung.

Zur Erinnerung an das Reynolds-Bild mit der Herzogin von Devonshire und ihrem Töchterchen wird anbei eine kleine Abbildung eingeschaltet. Vielleicht noch intimer, inniger aufgefaßt Nr. 65: Mistress Payne Gallwey mit Kind von 1778 (Besitzer Pierpont Morgan in London), und die zwei schlafenden Kinder im Walde (Nr. 75, ebenfalls aus Morgans Besitz). Höchst bezeichnend für den Meister die lässige Behandlung der Zehen und einiger Finger. Einige hervorragende Werke von dem Skizzisten im großen G. Romny gehörten zu den Glanzpunkten der Kunstschau. Mistress John Johnson (Nr. 28), der Knabe mit Hund (Nr. 41), das kleine Mädchen mit Hund (Nr. 43), J. W. Tempest bei seinem Pferde (Nr. 50), Lady Poulett (Nr. 53), Lord Burghersh (Nr. 56), Mrs. Buchanan (Nr. 101) und hauptsächlich das Doppelbildnis der Viscontess Clifden und der Lady Spencer (Nr. 110) waren höchst lehrreich.

Hoppners kräftige Art durch gute Proben vertreten, nicht zuletzt durch die „Sinkende Sonne" (Nr. 44) mit den auffallenden Pentimenten in den Figuren links. An Pentimenten überhaupt kein Mangel auf den ausgestellten britischen Bildern.

Raeburn, der Schotte, weicher, blasser, als Hoppner, aber doch urgesund. Ein halb Dutzend vorzüglicher Bilder. (Über das Brustbild aus der Stuttgarter Galerie, das nach Berlin ausgeliehen war, vgl. die Erörterung weiter unten bei Leipzig.)

Von Lawrence einige vorzügliche Werke, unter anderen eine alte Wiederholung des Metternich-Bildnisses, das den Staatskanzler sitzend darstellt*). Interessant eine Vorzeichnung mit Bleistift auf Leinwand aus dem Jahre 1814 (Besitzer der deutsche Kaiser) und eine Skizze mit Pinselvorzeichnung auf heller Grundierung (Besitzerin die Prinzessin Friedrich Karl von Hessen).

Von Constable zwei wichtige große Landschaften, einzelne Bilder von Wilson, Turner, Beechey und einigen weniger berühmten Künstlern.

Während des Schreibens fühle ich, daß ein kurzer Bericht über diese Ausstellung nicht einmal das Wichtigste alles berühren

*) Über das Exemplar im Metternichschen Fidei-Kommiß zu Wien hoffe ich in der nächsten Nummer schreiben zu können.

kann. Möglicherweise läßt sich bei Gelegenheit etwas nachholen.

Unter den älteren englischen Bildern, die mehr als Lückenbüßer dienten, denn als Hauptstücke, befand sich nicht viel Besonderes. Ja es hat sich sogar eine schwache Kopie vielleicht nach Antoni Mor eingeschlichen (Nr. 13, Bildnis der Königin Maria I. von England). Von den Morschen Originalen, die bei Van Mander erwähnt werden, befand sich eines lange in kaiserlichem Besitz und ist jetzt in Budapest zu sehen (vgl. Frimmel, Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen I, S. 252, und „Von den Niederländern in der kaiserlichen Gemäldesammlung zu Wien“ S. 33 f.), und ein zweites größeres gehört der Madrider Galerie.

Die Räume mit englischen Stichen enthielten wertvolle Blätter die Menge.

Ein rasch zusammengestellter kleiner Katalog, dessen einzelne Angaben ich nicht jedesmal überprüft habe, erleichterte den Besuchern das Zurechtfinden. Fr.

Berlin. Im Kaiser Friedrich-Museum sind die Neuerwerbungen aus der Sammlung Rudolph Kann ausgestellt.

— Durch Amsler & Ruthardt wird am 23. und 24. März ein wertvolles Radierwerk von Max Klinger versteigert, an das sich bedeutende Blätter von Geyger, Greiner, Helleu, Herkomer, Legros, Leibl, Millet, Orlik, Stauffer-Bern, Liebermann, Vogeler, Whistler, Zorn und anderen anschließen.

— Vor kurzem wurde bei Lepke die 1500. Versteigerung abgehalten. Die Firma wurde 1805 gegründet. B. Tgbl. vom 8. Februar 1908.

Bordeaux. Ausstellung der „Société des Amis des Arts“ bis Ende März. (Art et Décoration.)

Cannes. Sechste internationale Ausstellung für Kunst und Kunstindustrie. (L'Art et les artistes.)

Dessau. In der Anhaltschen Kunsthalle eine anregende Ausstellung „Kunst im Buchschmuck“, im Saal der städtischen Sammlungen Werke der Tiermalerin Johanna Teichel. — Neuerlich eine Ausstellung von Bildnissen moderner Meister. (Beilage des Anhalter Staats-Anzeigers Jänner und Februar.)

Dresden. Im Sächsischen Kunstverein (auf der Brühlschen Terrasse) Ausstellung der Wandgemälde von Fritz Erler für das Kurhaus in Wiesbaden.

— Die große Kunstausstellung soll am 1. Mai eröffnet werden.

Flensburg. Im Kunstgewerbemuseum eine Dettmann-Ausstellung (Hamburger Fremdenblatt).

Haarlem. Die Teylersche zweite Gesellschaft schreibt einen Preis aus für eine Arbeit, die sich mit nordniederländischen Gemälden vor 1566 befaßt. Nähere Auskünfte über die Angelegenheit werden erteilt vom Translationshaus des weiland Herrn Pieter Teyler van den Hulst zu Haarlem. (D. N.)

Hannover. Sechsundsiebzigste große Kunstausstellung (D. K. f. A.).

Köln. Bei J. M. Heberle am 17. und 18. Februar Versteigerung von Gemälden aus verschiedenem Besitz. Am 24. Februar und den darauffolgenden Tagen Versteigerung von Kunstdrucken.

Leipzig. Das städtische Museum hat bedeutende Ankäufe neuer Gemälde und Zeichnungen gemacht. Als älterer Meister ist



J. Reynolds: Die Herzogin von Devonshire mit ihrem Töchterchen. (Galerie zu Chatsworth.) [Mit Bewilligung der Photographischen Gesellschaft in Berlin.]

Raeburn zu nennen mit einem Bildnis, dessen Persönlichkeit angegeben wird als Al. Campell of Hallyards. Etwas überlebensgroßes Brustbild ohne Hände. Nach den Gesichtszügen ist es derselbe Herr, der auch auf dem Raeburn der Stuttgarter Galerie dargestellt ist, wodurch allfällig die bisher bekannt gewordenen Angaben über das Bild in Stuttgart ergänzt würden. Beide Gemälde stehen vollkommen selbständig nebeneinander. Ein lebensgroßes Selbstbildnis Anton Graffs in ganzer Figur ist recht sehr hervorzuheben. Von jüngst verstorbenen Künstlern sind in den neuen Ankäufen vertreten: Thaulow, Haarburger und Meunier. Mehrere treffliche Werke A. v. Menzels, nicht zuletzt sein Ölbild: Gustav Adolph empfängt seine Gemahlin vor dem Schlosse zu Hanau (datiert mit 1847), fallen

als wertvolle Bereicherung der Galerie auf. Man läßt auch die neueren zu Wort kommen, z. B. M. Klinger, H. Thoma, Leistikow, W. Georgi, L. Höfelich, Alex. Schmidt-Michelsen, M. Liebermann, Leo Putz, Skarbina, John Lavery, Friedrich Aug. v. Kaulbach, H. Zügel und andere. Von Klinger wurden angekauft: das große Bild: Die blaue Stunde, und das kleine: Spanischer Gondelführer. Von F. A. v. Kaulbach ist ein prächtiges Damenbildnis da (bekannt durch die Abbildung in der „Kunst für Alle“ XX, S. 14). Von Hans Thoma kam die „Puttenwolke“ (früher bei Karl Weinberg in Frankfurt a. M.) als Geschenk ins Leipziger Museum. Fr.

Linz a. d. Donau. Im Museum Francisco-Carolinum Hans Thoma-Ausstellung. (Kunstdrucke.) Ausstellung der vom Unterrichtsministerium geliehenen Gemälde (von G. Bamberger, Ed. Casparides, Osw. Grill, Ad. Groß, Ad. Kaufmann, Jos. Köpf, Hans Ranzoni und Max Suppantschitsch). Das Museum hat vor nicht langer Zeit ein Damenbildnis von Waldmüller aus dem Jahre 1847 angekauft. (Linzer Tagespost 2. Februar 1908.)

London. Die Nationalgalerie hat von H. P. Pfungst ein Bild von Jacob Ochtervelt zum Geschenk erhalten. (Chr. d. a. 8. Februar 1908.)

— Winterausstellung von Werken alter englischer Meister (u. a. auch Hogarths) in der Royal Academy of arts.

— Dreizehnte Jahresausstellung der Royal Society of Miniature Painters in der New Bondstreet 61.

— Buxton Knight-Ausstellung in der Goupil-Gallery (Regentstreet, Waterloo-place).

Magdeburg. Das Kaiser Friedrich-Museum hat im Laufe ungefähr eines Jahres einige bedeutsame und mehrere beachtenswerte Dinge erworben. Auf dem Gebiet der Malerei hebe ich hervor den großen Karton von Ad. Menzel: Einzug Heinrich des Kindes in Marburg. Die Anordnung im ganzen und vieles Einzelne verkünden mitten unter den Durchschnittsleistungen des Vormärz ein neues Zeitalter der Kunst. Der Karton ist vom Februar 1848 datiert. Als Gemälde wurde die Komposition nicht ausgeführt, da die Unruhen des Revolutionsjahres derlei Plänen nicht günstig waren. Die neuesten Richtungen kommen zum Wort im Ankauf eines für die gegenwärtige Malweise des Führers der Berliner Sezession sehr charakteristischen M. Liebermann: Judengasse in Amsterdam, eines Paul Höcker: Innenraum aus der Biedermeierzeit mit Blick durchs Fenster auf eine Vorfrühlingslandschaft, und eines Bischoff-Culm: Drei Bauernweiber „auf dem Wege zur Kirche“. Ich nenne noch das Dreibild von Hans Thoma: Die Quelle, und unter den Arbeiten älterer Künstler: Flüßchen im Dorf von Ad. Lier. Fr.

Magdeburg. Der Magdeburger Kunstverein hielt eine Ausstellung von Werken Kallmorgens ab. Danach werden Arbeiten von Paul Baum und Kurt Herrmann zur Schau gestellt. Fr.

Monte-Carlo. Sechzehnte internationale Kunstausstellung. (A. et D.)

München. Die „Luitpoldgruppe“ hat sich gespaltet. 20 Künstler sind ausgetreten und haben (unter dem Vorsitz Karl Marrs) eine neue Gruppe „Bayern“ gebildet. Münchener Allgemeine Zeitung, 21. Jänner 1908. „Münchener Neueste Nachrichten“, 23. Jänner.

— Daumier-Ausstellung im Akademischen Verein für bildende Künste, München-Schwabing („Münchener Neueste Nachrichten“).

Nantes. 17. Ausstellung der „Société des Amis des Arts“.

Paris. Musée du Luxembourg hat Claude Monets Bild „Vue de la cathédrale de Rouen“ erworben. Dezemberheft 1907, „L'Art et les artistes“.

— Van-Gogh-Ausstellung bei Bernheim, darauf folgend Ausstellung Lucien Simon.

— Im Grand Palais Ausstellung der „Union des Femmes Peintres et Sculpteurs“ (A. et D.).

— Im Musée Galliera Ausstellung bedruckter Stoffe (Art et Décoration, Februar 1908).

— Wertvolle alte Stiche aus dem 16. bis 18. Jahrhundert wurden versteigert durch Me A. Desvouges und G. Rapilly am 24. Februar und den darauffolgenden Tagen.

Pau. 44. Ausstellung der „Société des Amis des Arts“ (A. et D.).

Rom. Die Galerie Barberini und die Galeria nazionale sind umgehängt und ergänzt worden (vgl. Heft 2 dieser Blätter Bd. IV und Seemanns Kunstchronik XIX, Nr. 11).

— Bevorstehende Eröffnung der Internationalen Ausstellung in der Accademia delle belle Arti (L. S. v. S.).

Wien. Anläßlich des Beginnes des Jubiläumsjahres des Kaisers hat der Kunstmäzen und Gemäldesammler Wolfgang Reichsritter von Manner eine Reihe von Gemälden der kaiserlichen Gemäldegalerie zum Geschenke gemacht. Darunter befinden sich Fr. v. Defregger, „Die Kraftprobe“; Kinzel, „Werkstattpolitiker“; Heßl, „Vesperzeit“; Merode, „Bauernhochzeit“; Hainze, „Der Renommist“. (N. Fr. Presse, 26. Jänner 1908.)

Wien. Im Künstlerhause wird eine Kaiser-Jubiläumsausstellung vorbereitet, die nach der Art und Anzahl der einlaufenden Werke höchst umfangreich und anregend zu werden verspricht. Eröffnung in der zweiten Hälfte des März.

— Im Hagenbund interessante Ausstellung des Künstlerbundes „Sztuka".

— Das niederösterreichische Landesmuseum, an dessen Einrichtung in den ihm vom Landesausschusse überwiesenen Räumen im Landesfondshause I. Wallnerstraße 8 (ehedem Palais Geymüller-Puthon) gegenwärtig fleißig gearbeitet wird, besitzt auch zwei Ölporträts von Josef II. und Leopold II. und eine gute Kopie des bekannten Doppelbildnisses Josefs und Leopolds von Pompeo Battoni (Original gemalt zu Rom 1769), sowie eine Marmorbüste Kaiser Franz I. von Pompeo Marchesi, außerdem als Geschenk Sr. Hoheit des Erzherzogs Ludwig Viktor ein Ölporträt des Erzherzogs Franz Karl von Friedrich Dürck 1855 (Kniestück). Eine Auslese aus den reichen Sammlungen topographischer Ansichten und Porträts (Kupferstiche, Lithographien, Aquarelle, darunter Originale von Friedrich Brand, Lorenz und Valentin Janscha, Thomas Ender, Jakob und Rudolf Alt u. v. a.), derzeit noch in der niederösterreichischen Landesbibliothek, soll später eingereiht werden. Eine besondere Sehenswürdigkeit bildet der Empiresalon des Museums mit seinen bemalten Seidentapeten. (M. V.)

— Bei H. O. Miethke Ausstellung von Werken des Malers Alfred Offner. — Eine Goya-Ausstellung wird vorbereitet.

— Am 5. März im Salon Miethke Versteigerung von Bildern aus dem Besitz des Budapester Sammlers Kohner und der Wiener Familie Mauthner v. Markhof.

— Kunstschau in der Kunsthandlung Heller.

— Fortdauernde Ausstellung der Werke des Malers Karl Maßmann, III. Stelzhamergasse 4.

— Im österreichischen Kunstverein Ausstellung von Werken der Künstler J. M. Kupfer, Fritz Lach und Viktor Müller (bis 15. März).

— Am 17. Februar fand bei G. Pisko die Versteigerung der Sammlung des Ingenieurs Robert Wiesner statt (Bilder aus dem 19. Jahrhundert).

— Am 17. Februar und den darauffolgenden Tagen wurde der Nachlaß des Kunsthändlers F. Steiner versteigert.

— Am 11. März werden im Kunstsalon Pisko Bilder aus dem Nachlaß Marenzeller und aus anderem Besitz versteigert.

Wien. Am 16. März werden bei Gilhofer & Ranschburg die Sammlungen Petzold, Lachnit und Prince C* versteigert. Der üppig ausgestattete Katalog verzeichnet 1305 Nummern, unter denen sich viele wertvolle Kunstdrucke und Zeichnungen befinden.

AUS DER LITERATUR.

W. H. James Weale: „Hubert and John van Eyck, their life and work." London, John Lane 1908. Kl.-Folio, reich illustriert.

S. XXVII ff. urkundliche Angaben, S. LV ff. Bibliographie. Dann S. 1 ff. Lebensbeschreibung und kritische Besprechung der beglaubigten Werke, S. 106 ff. Verzeichnis der den Van Eyck zugeschriebenen Bilder und Zeichnungen, S. 174 ff. Besprechung der verschollenen Arbeiten, S. 182 ff. verschiedene Betrachtungen, S. 211 ff. Index.

Wichtiges Werk über den Gegenstand, das nach Tunlichkeit in diesen Blättern noch eingehend durchgenommen wird.

Henri Hymans: „Les van Eyck" (Band aus der Reihe „Les grands artistes" Paris, Librairie Renouard (1907 und 1908). Kl.-Quart (mit Abbildungen).

Wenige Gelehrte sind ebenso berufen, eine zusammenfassende, volkstümliche Arbeit über die Van Eyck zu liefern, wie der berühmte Direktor der Brüsseler Bibliothèque royale. Er beherrscht den Stoff und besitzt die Gabe klarer glänzender Darstellung. Das kleine Buch wird gewiß weite Verbreitung finden.

Vittorio Pica: La Gallerie d'Arte moderna a Venezia, Pubblicazione fatta col permesso del municipio di Venezia. (Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche.) Folio. Erscheint in Lieferungen.

Giuseppe Portigliotti: „I Pazzi nell' Arte" (Turin, Mailand, Genua, R. Streglio, 1907, Oktav; mit Abbildungen). Berücksichtigt hauptsächlich die italienische Malerei des 19. Jahrhunderts, bringt aber auch Beispiele aus anderen Nationen bei. Bezüglich der Künstlernamen, die in dem Buche genannt werden, ist Vorsicht bei der Weiterbenützung von nöten. Emil Wauters, der bekannte Brüsseler Maler, heißt z. B. bei Portigliotti allenthalben „Wanter". Eine zweite Auflage wird derlei Flüchtigkeiten zu verbessern haben, wenn sich das Buch in den Kreisen kunstverständiger Leser einbürgern soll.

Die Zeitschrift „Kunst und Künstler" (geleitet durch Karl Scheffler, verlegt bei

Bruno Cassirer, Berlin) brachte im Lauf der jüngsten Monate unter anderem einen Artikel „Aus meinem Leben“ von Wilhelm Trübner, würdigte „Adolph Menzel als Illustrator“. V. v. Loga teilte einige Briefe Fr. Goyas mit, L. Corinth äußerte sich über Olaf Gulbranson (beigegeben sind viele Abbildungen). Artikel über Degas, Karl Schuch, P. Gauguin. W. Bode macht in Heft III (Jahrg. VI) einige Mitteilungen über Fälschungen verschiedenartiger Kunstwerke.

Die Zeitschrift für bildende Kunst (Leipzig, Verlag E. A. Seemann) brachte in den jüngsten Heften, wie sonst gewöhnlich, gehaltvolle Studien und Mitteilungen. Unter anderem in der genannten Zeitschrift ein Artikel von Manuel Wieland über die Imperatorenbilder von Tizian in der königlichen Residenz zu München, ferner eine Studie über Rogier v. d. Weyden von Dr. F. Laban. Ein Fächer von Charles Conder in London wird nachgebildet, und zwar in Farbendruck. Auch das Beiblatt „Kunstchronik“ ist gewöhnlich gehaltvoll, indem es neben aktuellen Nachrichten auch kleine Studien veröffentlicht. „Der Kunstmarkt“ dient den Zwecken des großen Kunsthandels und gibt nicht selten Übersichten über die Preise, die für Kunstwerke jeder Art bei einzelnen Versteigerungen erzielt werden.

„Die Kunst für Alle“, herausgegeben von F. Schwartz, im Verlag von F. Bruckmann in München, erscheint monatlich zweimal und vermittelt gewöhnlich eine gute Übersicht über die Ausstellungen neuer Kunstwerke in den großen Städten Mitteleuropas, und zwar in Form von Notizen, Artikeln und reich illustrierten Feuilletons. Personalnachrichten verschiedener Art fehlen in keiner Nummer. Unter den Studien, die in den jüngsten Heften erschienen sind, mögen hervorgehoben werden die über die Beuroner Kunstschule und eine über Albert von Keller.

„Rassegna d'Arte“, geleitet von Guido Cagnóla und Francesco Malaguzzi-Valeri. Mailand, Verlag der „Tecnografica“.

Die „Rassegna d'Arte“ befaßt sich fast ausschließlich mit italienischer Kunst, vielfach mit italienischer Malerei. Das Blatt erscheint monatlich und steht gegenwärtig im VIII. Jahrgang.

NOTIZEN.

Zum Mosaik in der Apsis von San Silvestro zu Tivoli. „Emporium“, Jänner 1908.

Über die Mosaiken im Dom Baptisterium zu Florenz. „Les Arts“, Februar 1908.

Gentile da Fabriano und Bicci di Lorenzo besprochen in der Zweimonatsschrift „Rivista d'Arte“, Jahr V, Nr. 5 und 6 (G. Poggi).

Das Geburtsdatum des Alesso Baldovinetti wurde ermittelt durch E. Londi als der 14. Oktober 1425. „Rivista d'Arte“, 1906, S. 192.

Über das Lionardeske Musikerbildnis in der Ambrosiana zu Mailand schreibt Herbert Cook im Novemberheft 1907 des „Burlington Magazine“.

Zu Ulrich Apt und zu seiner Werkstatt: Beilage zur „Münchener Allgemeinen Zeitung“, 1907, Oktober, Nr. 181.

Über den gestohlenen und wiedergefundenen Van Dyck in Courtrai „Les Arts“, Februar 1908.

Der sogenannte B. van der Helst im Louvre (Coll. La Caze), Nr. 2397, wird mit guten Gründen durch A. Bredius dem N. Helt-Stockade zugeschrieben. „Les Arts“, Februarheft 1908. Das Bild stellt den Herrn Hendrick Huyck und seine Frau aus Nimwegen dar. H. Huyck war der Erbauer der Geerbrug bei Nimwegen. Damit scheint im Bilde das Hinweisen des Dargestellten auf den Fluß zusammenzuhängen. Bredius hat seine Benennung schon früher mitgeteilt in: Amsterdam im XVII. Jahrhundert (Haag, Stockum). Über Stockade schrieb E. W. Moes im „Amsterdamsche Jaarboekje“ von 1902.

Malereien von J. R. Byss wurden jüngst aufgefunden in einem Saale des ehemals Strakaschen Palais zu Prag („Münchener Neueste Nachrichten“, 23. Jänner 1908).

Über Louis-Jean Desprez „Les Arts“, Februar 1908.

Pietro Longhi und seine Sakramentbilder in der Galerie Querini-Stampaglia zu Venedig, besprochen im „Emporium“, Jänner 1908.

Zwei, auf der Kehrseite signierte, wohlerhaltene Bildnisse von der Hand des G. D. Matthieu, sind mir vor kurzem im Besitz der Frau Schulratswitwe Auguste Grandauer in Wien zu Gesicht gekommen. Beide Bilder saßen noch auf der alten Leinwand, und die Schriftzüge passen vollkommen zur Entstehungszeit, so daß der Vermerk auf dem Revers wohl als eigenhändige Schrift des Künstlers zu nehmen, oder wenigstens seiner eigenhändigen Unterschrift nahezu gleichzusetzen ist. Auf der Hinterseite des einen Bildes steht: „Sophie Frederique Duchesse de Mecklenbourg peint par G. D. Matthieu 1771.“ Lebensgroße Halbfigur. Duftige, zarte Färbung. Beim

dargestellten Spinett ein Notenblatt mit der Schrift: „Duetto del Sig(nor)e Porpora“. Das zweite Bild stellt in lebensgroßer Halbfigur einen jungen, nicht genannten Prinzen dar. Weiche Behandlung. Auf der Kehrseite die Schrift: „G. D. Matthieu pinx“ und darunter: „177.“ mit undeutlicher letzter Ziffer. Diese guten Beispiele Matthieuscher Kunst sind seit langem im Besitz der Familie und waren schon Eigentum des Großvaters der Frau Auguste Grandauer. Darauf bezieht sich ein Vermerk auf der Hinterseite: „N 1 J. B. Weis“. Angeblich seien diese Porträte in einem Wirtshause zu Purgstall in den 1840er Jahren aufgefunden worden. Fr.

Herr Buchdruckereibesitzer Friedrich Jasper hat vor einiger Zeit im kaiserlichen Schloß zu Persenbeug die Beobachtung gemacht, daß auf einem großen Wandgemälde von Thomas Ender die Figuren im Vordergrunde von der Hand G. F. Waldmüllers herstammen. Dargestellt ist die kaiserliche Familie. Über Waldmüllers Tätigkeit in Persenbeug haben die „Blätter für Gemäldekunde“ in Band I Mitteilungen gebracht. Fr.

Zu Jean Louis Ernest Meissonier ein Artikel mit Abbildungen in: „Je sais tout“ vom 15. Februar 1908.

Dem humorvollen Carl Spitzweg ist Heft 3 der Zeitschrift „Jugend“ gewidmet (1908). Zahlreiche Jubiläumsartikel in den Tagesblättern, z. B. von A(rmin) F(riedmann) im „Neuen Wiener Tagblatt“ vom 5. Februar, von H. Steinbach in der „Münchener Allgemeinen Zeitung“ vom selben Datum. Notizen in der „Neuen Freien Presse“ vom 5. und im „Neuen Wiener Tagblatt vom 6. Februar (Jac. Herzog). Reichliche Mitteilungen über Spitzweg in der Beilage zur „Münchener Allgemeinen Zeitung“, 1908, Februar, Nr. 18 (Heftausgabe, S. 435ff.). Die „Berliner Illustrierte Zeitung“, 1908, Nr. 4, brachte viele Abbildungen nach Spitzweg.

In Velhagen & Klasings Monatsheften veröffentlicht B. Groller seine Erinnerungen an Hans Makart, Eduard Charlemont, Canon u. a. (Februarheft 1908).

„Die Kunst unserer Zeit“, XIX. Jahr, Lieferung 5 ist Edmund Harburger gewidmet.

Gaetano Chierici: In tausend Ängsten (Kind, durch Gänse bedrängt), abgebildet in der Zeitschrift „Die Gartenlaube“ 1908, S. 109.

F. Roybet: „L'home à l'étentard“ in Farbendruck nachgebildet für „Je sais tout“, 15. Februar 1908.

Über den Schweizer Künstler Hermann Gatticker „Die Rheinlande“, Februar 1908.

Abbildungen von Gemälden nach Viktor M. Wasnetzow, Julian Makarewicz, E. Makowski und W. J. Surikow in der „Leipziger Illustrierten Zeitung“ vom 6. Februar 1908.

Über moderne russische Kunst „L'Art décoratif“, Jänner 1908.

Zu Lionnello Balestrieri „Die Woche“, 1908, Nr. 2.

Eine Auswahl aus den kraftvollen Kompositionen von Robert Engels mitgeteilt in der Zeitschrift des Bayerischen Kunstgewerbevereines „Kunst und Handwerk“ 58. Jahrgang, Heft 5 (1908).

Über den Maler Wilhelm Altheim „Die Rheinlande“, Jänner 1908.

Über John Marin, den Ingenieur, Architekten, Maler und Radierer (geboren zu Rutherford, V. S.), der in seinen Radierungen den Spuren Whistlers folgt, „L'art decoratif“, Jänner 1908.

Neueste Miniaturen aus Londoner und Pariser Ausstellungen sind abgebildet in „Blacke & White“ vom 1. Februar 1908 und in „Le Monde illustré“ vom 8. Februar. Miniatur auf Elfenbein von Horace Callias, Porträtminiaturen von Hal Hurst, Lionel Heath, Nellie M. Hepburn-Edmunds (aus der Ausstellung der Royal Society of Miniatur-Painters in London).

Ein junger Sioux-Indianer Lone Star bildet sich in Philadelphia zum Maler aus („Der Weltspiegel“, 26. Jänner 1908).

Zu Winslow Homer „The Burlington Magazine“, Novemberheft 1907.

Über einige jetzt schaffende amerikanische Maler verbreitet sich die Zeitschrift „The Craftsman“, Februarheft 1908. Mit Abbildungen nach Gemälden von Robert Henri, Everelt Shinn, William J. Glackens, Ernest R. Lawson, Arthur B. Dawies, John Sloan, M. B. Pendergast und G. B. Luks.

Die Pariser Sammlung Gustav Dreifuß besprochen in „Les arts“, Jänner 1908.

Über die Pariser Sammlung Zuloaga (es ist der Maler) berichtet die Zeitschrift „Les arts“, Februar 1908 (Abbildungen nach Goya, Theotocopuli).

Über die neuen Ankäufe der Hunting-ton-Collection in New York (Rembrandt, Hals u. a.) berichtet das Jännerheft 1908 von „The Burlington Magazine“.

In der Nacht vom 10. zum 11. Dezember 1907 wurden aus dem Musée de Picardie zu Amiens mehrere wertvolle französische Bilder entwendet. Im Februarheft 1908 der Zeitschrift „Les arts“ Abbildungen einiger dieser Gemälde.

„Die Farbenphotographie; von einem Besuche im Atelier des Barons Rothschild.“ Artikel von Friedrich Stern im „Neuen Wiener Tagblatt“ vom 29. Jänner 1908.

Ein Bildnis Friedrich Schillers aus dem Jahre 1782 und gemalt zu Mannheim, mitgeteilt im Jännerheft 1908 „Die Rheinlande".

Bildnisse Richard Wagners in J. J. Webers „Illustrierter Zeitung", 13. Februar 1908.

Über Fälschungen von Bildern beliebter Meister des 19. Jahrhunderts berichteten gegen die Mitte Jänner viele Tagesblätter. Man betrachte mit erhöhter Vorsicht die Lenbach, Defregger, Grützner, Schleich, Schwind, Spitzweg. Falsche Bilder unter diesen Namen wurden geradezu fabriksmäßig hergestellt.

Ein Artikel „Verdrängung des Bleiweißes durch Zinkweiß in den Vereinigten Staaten" von H. Vogel in „Technische Mitteilungen für Malerei", XXIV (1907), Nr. 12.

BRIEFKASTEN.

Frau ... Mit dem Rigaud im fürstlichen Palais Kinsky hat es folgende Bewandtnis. Dieses Bild ist jedenfalls die durchgebildete Farbenskizze für das große Bildnis des Fürsten Johann Wenzel Liechtenstein, das den Genannten im Kniestück darstellt, im Gegensatz zu einem zweiten Bildnis desselben Fürsten in ganzer Figur, ebenfalls von Rigaud. Auf diese beiden Bilder machte ich im zweiten Heft der Beilage zu den „Blättern für Gemäldekunde" aufmerksam. Die Ausführung des Kniestücks im Großen ist gegenwärtig zugänglich in der Wiener Galerie des regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein (II. Stock), der das Bild erst vor kurzem in die Galerie hat hängen lassen. Die Kopie nach dem zweiten großen Rigaud, die bis vor kurzem im Vorraum der Galerie gehangen hat, ist dagegen entfernt und durch eine Kopie nach dem David des Guido Reni ersetzt.

Herrn M ... NB. Sicher von Willem Romeyn ist Nr. 426A im Musée Rath zu Genf (dort unter den Inconnus).

Herrn D ... in London. Das G und P, sowie die Jahreszahl 1559 auf dem Vitrulio in der Accademia zu Venedig sind nicht mit der Malerei gleichzeitig, sondern als Vermerk später aufgesetzt. Ein Maler schreibt einen Buchstaben nicht ins Laub und läßt die I nicht eine Steinkontur überschneiden. Ich hatte diese Inschrift oft genug geprüft, ehe ich sie für postpiktural erklärte. Das hätte G. Ludwig bedenken sollen. Die Jahreszahl hat auf diesem Bilde nicht die Bedeutung einer Datierung durch den Künstler, sondern die eines alten Vermerkes aus dem Magistrato del Monte Novissimo, in dessen Amtszimmer das Bild angebracht war. Zu Vitrulio nächstens ein weiteres in den Notizen.

— Übersehen Sie nicht die Bilder von Peeter Bout in der Galerie Crespi zu Mailand (sauberes Leinwandbildchen; Anbetung durch die Hirten. Signiert „P bout". Dabei die Jahresangabe: „A° 1685"), beim Grafen Lanckorońsky in Wien (wieder ein nettes Leinwandbild. Flandrische Kermis mit ungezählten Figürchen von sorgfältigster Durchführung in allen Gründen. Vereinigung vieler kleiner Sittenbilder in einem Gemälde. Signiert und datiert: „P. bout A° 16.7". Dabei die falsche Signatur: „T. Michau, f. 1677"). Beachtenswert auch die Bilder in der Wiener Akademie und in Pommersfelden. Über diese letztgenannten das Nötigste in meinen Katalogen. Zu weiteren Auskünften bereit.

Herrn Dr. R. Hätte ich es ahnen können, daß an meinen Ausdruck „Donaustil" einmal ein fades, ästhetisierendes Buch anknüpfen würde, so hätte ich ihn wohl für mich behalten.

Frau H. in H. und Frl. M. in B. Die Ausgabe der Briefe B.s durch Dr. A. Chr. Größenwahn steht an Oberflächlichkeit wirklich „konkurrenzlos" da. Wenn die vielen anderen angekündigten Bücher desselben Herrn ebenso ausfallen, dann kanns ja recht hübsch werden. Das ist so die Literatur für geistig minder Bemittelte, die sich den Einblick in diese Art von Büchermacherei nicht leisten können.

Frl. A. J. Die Bemerkung, die Sie mir freundlichst übermittelt haben, ist so einfältig, daß man sie fast „erdgeistreich" nennen könnte. Bitte, das ist kein Angriff auf die neueste Tragödie von Wedekind, die ich noch nicht kenne. Wohin ich ziele, darüber sind Sie gewiß nicht im Zweifel. Auch scheint es mir, daß ein Oratorium „längst bekannt" sein kann, ohne daß man darum weiß, was später einmal darüber geschrieben werden wird. Und der „Sieg des Kreuzes" war längst als eine von Beethoven beabsichtigte, aber nicht vollendete Oratorium-Komposition bekannt, ehe die Regimentstrommel gerührt wurde, um einige auf das Oratorium bezügliche Briefe anzukündigen. Aber in der einschlägigen Literatur sollten eben diejenigen Bescheid wissen, die sich mit Heidenlärm als „Beethovenforscher" aufspielen. Ohne die Einsicht in die Literatur erscheint dann freilich alles neu und unerhört.

Herrn —. In der Wissenschaft ist jede Ringbildung vom Übel. Meinungsgruppen, keinerlei Parteibildung gehören dahin. Man möge auch parlamentarisches und wissenschaftliches Beschließen unterscheiden. In der Wissenschaft werden die Stimmen gewogen, nicht gezählt.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zumeist von der Graphischen Union in Wien.
Preis dieses Heftes 3 K = 2 M. 50 Pf. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

IV. Band. APRIL 1908. Heft 5.

ZWEI MADONNENBILDER AUS DER SAMMLUNG LOTMAR IN BERN.

Vom Herausgeber.

Ein malerisch gelegenes, vornehm eingerichtetes Heim nahe der Schlucht, durch welche die Aare rauscht, ist das Haus Lotmar in Bern. Mit Kunstwerken mannigfacher Gattung ist es in Wahrheit geziert. Bis in alle Ecken, an allen Wänden wertvolle Kunst. Der gelehrte Besitzer sammelte und ordnete mit feinem Verständnis, aber ohne Großtuerei und Lärm. So ist denn die Sammlung Lotmar viel weniger bekannt, als sie es verdient. Auch ist es nicht so leicht, in der stattlichen Menge von Kunstgegenständen zu Rande zu kommen und über alle fachmännische Rechenschaft zu legen.

Aus der Fülle des Vorhandenen seien vorläufig zwei Madonnen hervorgehoben, die mir bei der Durchsicht der Bilder am festesten im Gedächtnis geblieben sind; die eine altertümlich hart, ein Werk des Trecentisten Barnaba da Modena, die andere von weicher Lieblichkeit, wie nur ein Lombarde des frühen 16. Jahrhunderts weich und lieblich malen kann. Barnaba da Modenas Täfelchen hat, nicht nur mit neueren Werken verglichen, sondern auch neben den Bildern seiner Zeitgenossen, einen etwas steifen altertümelnden Stil, wogegen der Lombarde einer fortschrittlichen, auf Ausdruck und Lebenswahrheit ausgehenden Kunstrichtung angehört.

Die Bilder nach der Zeitfolge vornehmend, hat Barnaba da Modena, oder wie er sich selbst unterzeichnet, „Barnaba de Mutina", den Vorrang. Wie so viele andere Trecentisten fand auch Barnaba da Modena in neuester Zeit eine verhältnismäßig eingehende Würdigung. Einige Jahre ist es erst her, daß sich die „Rivista d'arte" (III. Bd.) mit dem nachschleppenden, wenig temperamentvollen Modenesen Barnaba beschäftigt hat. Bald folgte weiteres in der Zeitschrift „L'Arte" von 1905, wo Venturi unter anderem das Himmelfahrtsbild des Barnaba aus der Sammlung Sterbini zu Rom bekannt machte. 1906 veröffentlichte Toesca ebenfalls in „L'Arte" einiges über Werke des Barnaba in Ligurien. Vor kurzem brachte W. Suida ein Bild der National-Galerie zu Budapest mit Barnaba in Verbindung („L'Arte" 1907). Die Kataloge einiger Galerien, in denen Werke Barnabas vorkommen, haben diesem Künstler ihr Augenmerk zugewendet. Neuerlich faßte Venturi im V. Band seiner Storia dell'arte

italiana das Wesentliche übersichtlich zusammen.*)

Das Andachtsbildchen der Sammlung Lotmar ist, soweit ich sehe, noch nicht beschrieben und dürfte die Forscher auf dem Gebiete des Trecento interessieren. Eine Photographie, von Herrn Professor Lotmar freundlich zur Verfügung gestellt, ermöglicht die Veröffentlichung des signierten wohlerhaltenen Täfelchens. Es ist geradezu ein Schulbeispiel der archaistischen Malweise und Auffassung des Künstlers. Da hat man gegeben des Barnaba Marientypus, wie er auf den Bildern in Pisa, Turin, Frankfurt, Berlin und an den knienden Marien in den Bildern der National-Gallery zu London und bei Sterbini in Rom vorkommt. Da findet sich wieder das Christkind mit einem Pergamentblatt in der Hand, auf dem ein frommer Spruch aus den acht Seligkeiten der Bergpredigt geschrieben steht. Ein analoger Bibelspruch kommt auf dem Bilde in Turin vor. Da hat man in den Gewändern der Maria das schmale goldgehöhte Gefältel, das ein Unkundiger leicht ins vorhergehende Jahrhundert schieben würde. Dieses Gefältel kommt auf allen Werken vor, die dem Barnaba mit Recht zugeschrieben werden, auch auf dem Bilde in London, das 1895 eingereiht worden ist (Nr. 1437, Abbildung im illustrierten Katalog). Auch die Koralle an der Brust des Christusknaben findet sich wieder, die schon von der älteren Literatur als Gebrauchsstück des Barnaba genannt ist.

Zur Beschreibung sei beigebracht, daß das Bildchen der Sammlung Lotmar auf Goldgrund gemalt ist, dessen rötliches Poliment stellenweise zutage tritt. Die Kehrseite des dicken Pappelholzbrettchens ist weiß grundiert. Abmessungen: 26·5 × 19·00. Die reichen Verzierungen des Nimbus und des Randes sind offenbar mit dem Perlenpunzen hergestellt. Mariens Mantel ist bläulich, ihr Kleid rot. Auf die Goldstreifen ist schon hingewiesen worden. Das Kind in weißem Hemdchen und rotbraunem Mäntelchen. Die gotische Minuskelschrift im Unterrande ist in Gold auf zinnoberrotem Grund ausgeführt und lautet „Barnaba de mutina pinxit".

Das Zitat aus der Bergpredigt (Matth. 5. V. 3), das auf dem Blatte neben dem Christkind steht, weist einen Schreibfehler auf: „peauperes" statt: pauperes und läßt das letzte Wort: coelorum vermissen, für das kein Raum vorgesehen wurde. Die Vulgata hat: Beati pauperes spiritu quoniam ipsorum erst regnum coelorum.

*) Die meisten Handbücher gehen auf den Künstler ein, am ausführlichsten die Geschichte der italienischen Malerei von Crowe und Cavalcaselle. Lange vorher gab Seroux d'Agincourt in seiner „Histoire de l'art par les monuments" die Abbildung eines vierteiligen Altarwerkes mit Predelle, das bei Crowe und Cavalcaselle mit dem Barnaba bei Lord Wensleydale identifiziert wird. D'Agincourt nennt den Aufbewahrungsort nicht (weder auf Tafel 133, noch im Text S. 126). Nach dem Faksimile der Inschrift bei D'Agincourt war das Werk signiert „barnabas de mutina pinxit 1374". Bei Fiorillo in der Geschichte der zeichnenden KünsteII (1801), S. 245 ist der Künstler nur ganz schüchtern erwähnt, nachdem Tommaso da Mutina und Serafino Serafini besprochen sind. Fiorillo erwähnt nur ein Madonnenbild des Barnaba in der Minoritenkirche zu Alba. Nach der Inschrift könnte dieses Bild dasselbe sein, das jetzt im Städelschen Institut zu Frankfurt hängt. Fiorillo gibt 1367 als Datierung an, freilich ohne Monatsnennung. Das Madonnenbild der Städelschen Galerie ist unter anderem abgebildet bei A. Venturi: La Madonna. — Bezüglich der dem Barnaba zugedachten Tätigkeit an den Raineribildern im Campo Santo zu Pisa vgl. Lemoniers Kommentar zu Vasari im Leben des Simone Memmi. Zum signierten Werk in Modena Venturi: La Galeria Estense in Modena (1883, S. 458ff.), wo der Ankauf des Bildes um 561 Lire aus der Sammlung Puccini in Pistoja mitgeteilt wird. Auf weitere Ortsliteratur und auf Galeriekataloge wird diesmal nicht eingegangen. Unter den Lexika bringt das von Jul. Meyer einen brauchbaren (wenn auch flüchtig korrigierten) Artikel.



Barnaba da Modena: Madonna. (Bern, Sammlung Ph. Lotmar.)

Die lombardische Madonna (hoch 45, breit 39·5)*) gehört jedenfalls in die Gruppe der unmittelbaren Nachfolger des Lionardo da Vinci. Eine völlig überzeugende Benennung dürfte schwer zu finden sein. Am meisten steckt wohl von Bernardino dei Conti darin. Eine entfernte Verwandtschaft mit Oggionno ist auch nicht abzuleugnen. Davon noch weiteres. Ich kenne mehrere Madonnen, die mit der Lotmarschen eine Gruppe bilden, und zwar wurde eine davon im III. Band dieser Blätter (S. 181) kurz beschrieben als wertvoller Bestandteil der Stiftsgalerie zu Sankt Paul in Kärnten. Eine Abbildung dieses Gemäldes steht noch immer aus. Die Haltung der Maria ist dort nahezu dieselbe, wie im Bilde der Sammlung Lotmar. Auch greift das Kind mit der Rechten an den Hals der Mutter. Das rechte Bein des Kindes im Bild zu Sankt Paul ist aber im Hüftgelenk stark gebeugt, weit hinaufgezogen. Der Kopf des Christkindes ist dort mehr gegen den Beschauer gedreht. Überdies habe ich Nimbenreifen skizziert. Hintergrund dunkel, wie auf allen lombardischen Bildern dieser Gruppe.

Herrn Professor Lotmar längst bekannt ist ein weiteres Exemplar, das ehedem in der Mailänder Sammlung Bonomi Cereda gewesen und bei deren Versteigerung 1897 an Herrn Von Willer in Mailand gelangt ist.**) (Diese Madonna, dem Boltraffio zugeschrieben, ist nicht zu verwechseln mit einer größeren, reicher komponierten, die vielleicht unecht signiert war mit Bernardinos Namen.) Bei diesem Exemplar stimmt die Haltung der Figuren mit der auf dem Lotmar-Bilde fast völlig überein, wogegen die Ausführung von anderer, härterer Hand ist. Das Mailänder Exemplar galt zumeist als Werk des Boltraffio, aber auch als Marco Oggionno. Die Benennung Boltraffio paßt nicht gut zu diesem Exemplar.

Eine kleine alte Kopie nach einem anders komponierten Bilde dieser Gruppe befindet sich in Prag im Rudolfinum (Nr. 446, als Nachahmer des Luini). Dieses Bild bringt neben Maria und dem Christkind auch den Johannesknaben.

Der allgemeine Lionardeske Zug all dieser Bilder springt so sehr in die Augen, daß wohl kaum ein besonderer Hinweis auf einzelne Gemälde und Zeichnungen des berühmten Meisters von Nöten ist. Wenn eine allgemeine Ähnlichkeit die Madonna der Sammlung Lotmar mit dem Kopf der Isabella d'Este auf der Zeichnung Lionardos in den Uffizien verbindet, so kann dagegen auf eine ebenso große Ähnlichkeit mit dem weiblichen Profil in der Londoner Sammlung Morrison, also mit einem Gemälde hingewiesen werden, das man nicht ohne gute Gründe dem Bernardino dei Conti zuschreibt.*)

Andere Werke desselben Malers und zwar signierte Arbeiten befinden sich im Vatikan zu Rom (Bildnis von 1496), zu Mailand in der Galerie Crespi (Bildnis von 1497), zu Berlin im Kaiser Friedrich-Museum (Bildnis von 1499), zu Paris bei Madame André (Profil von 1500), zu Bergamo in der

*) Diese Madonna, umstehend abgebildet, stammt aus dem Nachlasse des Dr. O. Schanzenbach in München, wie mir Herr Professor Lotmar freundlichst mitteilt.

**) Hiezu den Versteigerungsbericht in Friedls „Weltpost" 1897, Nr. 1 (Dr. Giulio Carotti), das Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XX, S. 80 (Emil Jacobsen) und „L'Arte" 1905, S. 420 (Frizzoni).

*) Zum Bild bei Morrison vgl. „Zeitschrift für bildende Kunst", Neue Folge X, S. 110 ff., „Gazette des beaux-arts" 1894, I, S. 357 und 359, und „Archivio storico dell' arte" 1894, S. 251 ff. Die beste Abbildung im „Illustrated Catalogue of Pictures by Masters of the Milanese and allied Schools of Lombardy", der 1899 der Ausstellung von 1898 im „Burlington Fine Arts Club" nachfolgte.

Galleria Carrara (Ammenbild von 1501), zu Turin bei der Marchesa d'Angrogna (Bildnis von 1505).*)

An diese signierten und datierten Bilder schließen sich solche an, die nur den Namen des Künstlers tragen, wie das Profilbildnis im Istituto delle belle Arti zu Varallo (nach G. Morelli: Kunstkritische Studien, die Galerie in Berlin, S. 137) und das in der Sammlung Sterbini zu Rom (L'Arte 1905 Abbildung).

Unter den zugeschriebenen steht wohl obenan das weibliche Bildnis der Londoner Sammlung Morrison, oben schon erwähnt. Ziemlich laut verkündet auch das angebliche Selbstbildnis des Lukas van Leyden in der Uffiziengalerie die Herkunft von der Staffelei des Bernardino dei Conti. Zu dem Bildnis bei Thiem in San Remo, früher bei Grandi in Mailand, vgl. Cagnola in der Rivista d'arte 1905 und die Abbildung im „L'Arte" 1905; zur weiblichen Halbfigur im Museo Civico zu Pavia Rassegna d'arte I, 151 f. Noch weitere „zugeschriebene" in anderen Sammlungen. Das große Altarbild mit den knienden Stiftern, das ehedem als Zenale geführt worden, heißt seit Morelli bei vielen Bernardino dei Conti. Malaguzzi-Valeri stellte in der Rassegna d'arte von 1905 (Heft 3) die wichtigsten Ansichten, wie die von Morelli, Loeser, Frizzioni über das berühmte Altarwerk zusammen, für das er übrigens besonnener Weise nur einen „Maestro della Pala Sforzesca" aufstellt. (Vgl. auch „Blätter für Gemäldekunde« Bd. II, S. 30.)

Auf der Madonna in der Brera zu Mailand mit den zwei sitzenden, sich küssenden Kindern im Vordergrunde sind die Signatur und Datierung sicher nicht aus der Zeit des Künstlers. Man beachte die Form U statt V, die es im frühen 16. Jahrhundert noch nicht gegeben hat, und die Datierung mit C statt D. Diese Inschrift ist zwar gewiß nicht von gestern, da sie schon Sprünge hat, doch braucht sie deshalb noch lange nicht aus der Zeit des Bernardino zu stammen. Auch das Bild selbst überzeugte mich nicht ganz als Werk des Bernardino.

Die große Madonna, ehedem bei Bonomi Cereda in Mailand, dürfte auch nicht authentisch signiert sein (hiezu „Repertorium für Kunstwissenschaft" XX, S. 80). Giov. Morelli gibt eine andere Zusammenstellung der Werke des Bernardino dei Conti als Bode (im Jahrbuch der königl. preuß. Kunstsammlungen VII, 238 ff.). Neuere Autoren gruppieren die Bilder jenes Meisters wieder anders. Heute möchte ich mich mit den oft sehr sonderbaren Zuschreibungen, die offenbar einen Bernardino dei Conti mit Ambrogio de Predis, Boltraffio, Marco Oggionno und sogar mit einem Paolo Uccello zusammenwerfen, ebensowenig auseinandersetzen, als mit den verschiedenen Wertschätzungen des Bernardino dei Conti, der bald merklich überschätzt und zu sehr gepriesen, bald als „Stümper" hingestellt wird. Nur möchte ich ganz im Vorübergehen beim Johannesbildchen im Louvre, das als Paolo Uccello geführt wird (Nr. 1274), ein Überprüfen der Zuschreibung anregen.

Manchem möchte es erwünscht sein, aus Anlaß der Abbildung und Besprechung, die der lombardischen Madonna bei Lotmar gewidmet wird, sogleich eine Sichtung des ganzen Bildermaterials der Lionardesken vorgenommen zu sehen. Diesem Wunsch kann nur eine kleine Strecke entgegengekommen werden, insofern als neben Bernardino dei Conti auch Oggionno in aller Kürze besprochen wird, ein Maler, den Vasari

*) Diese Zusammenstellung nach dem eben angeführten englischen Katalog von 1899 unter Beziehung des Artikels von Frizzoni in „L'Arte" III, S. 350.

unter den unmittelbaren Schülern Lionardos nennt. Die wichtigsten Werke des Oggionno, noch dazu solche, die leicht zugänglich sind, befinden sich zu Mailand in der Brera und ebendort in der Galerie Crespi. In der Brera hat Oggionnos „Teufelssturz" den starken Gegensatz zwischen den dunklen Figuren und dem hellblauen Himmel mit kalthellen Wolken sehr deutlich ausgeprägt. Die Härte der Umrisse zu beachten. Innerhalb der Figuren selbst wieder starke Gegensätze von Hell und Dunkel. In der Brera sind auch Oggionnos abgenommene Fresken aus der Mailänder Chiesa Sa. Maria della pace zu sehen (Nr. 79 und 80). Die harten Umrisse kehren da wieder. Weitere Bilder in der Brera, Nr. 269 und 270 (Seitenbilder mit Stiftern), stammen sicher nur aus der Bottega des Oggionno. — Oggionno ist in seiner Malerei viel härter und bestimmter als der ihm verwandte Giampietrino und etwas derber als Bernardino dei Conti. In der Galerie Crespi zu Mailand befinden sich sechs sichere Bilder Oggionnos, alle trefflich erhalten. Wenigstens durch gute Überlieferung beglaubigt ist der Altar in Besate, den Frizzoni im „L'Arte" (VIII, 1905) veröffentlicht hat. In derselben Publikation wird auch das Bild mit den Kindern Johannes und Jesus besprochen, die sich küssen, ein Gemälde der Sammlung Mond in London. Das beste Exemplar dieser oft vorkommenden Darstellung befindet sich als Werk des Oggionno zu Hampton Court, worüber eingehende Mitteilungen gemacht wurden in meinem Bändchen „Gemalte Galerien" (2. Auflage, S. 33 f. und 69 f.). Die meisten Exemplare sind niederländische Kopien, von denen eine, und zwar in der Neapler Galerie, von B. Orley zu sein scheint. Eine Kopie, die noch den Abglanz des Oggionno verrät, in Hannover (Nr. 276 des Eisenmannschen Kataloges), andere im Mauritshuis in Haag, im Weimarer Museum, in der Wiener Akademie, in der Wiener Sammlung Stummer, im Archivgebäude zu Frankfurt a. M. (Inventarnummer 602). Dieselbe Kindergruppe kommt vor auf dem falsch signierten Bernardino dei Conti in der Brera zu Mailand. Von der Signatur dieses ganz unsicher benannten Bildes war oben die Rede. Das alte Exemplar in Hampton Court ist abgebildet bei Law im großen Katalog, das jüngere Exemplar der Sammlung Mond (vorher in der Londoner Sammlung Doetsch) ist unter anderem abgebildet in der „Zeitschrift für bildende Kunst" N. F. Bd. X, zu Paulis Artikel.

Das Salvatorbild, das in Bergamo und in Rom (Galerie Borghese) gelegentlich dem Oggionno zugeschrieben wird, geht doch wohl auf Boltraffio zurück, wie Morelli und Frizzoni längst ausgesprochen haben (Abbildung bei Frizzoni „La Galleria Morelli in Bergamo" 1892). Das Exemplar in Rom hieß ehedem Lionardo und wird bei Lafenestre (in „La peinture en Europe") und bei Venturi (Bd. IV. der „Collezione Edelweiß") als Oggionno beschrieben.

Bei der Benennung des Lotmar-Bildes sind allerdings einige Namen der lombardischen Gruppe sicher auszuschließen. Das ist kein Luini, kein Andrea Solario, kein Ambrogio de Predis, kein Francesco Melzi, kein Francesco Napoletano. Von all diesen sind sichere Werke zur Vergleichung leicht zugänglich, z. B. von Francesco Napoletano im Künstlergütli in Zürich (es ist das Bild, das ehedem bei Bonomi Cereda in Mailand war), desgleichen von Fr. Melzi, dessen beglaubigtes Bild in der Berliner Galerie manche Aufschlüsse gibt. Auch Boltraffio kommt für die Benennung der Madonna bei Lotmar nicht in Betracht. Die Madonna Casio im Louvre, das wichtigste

und zugleich gut beglaubigte Bild des Lionardo-Schülers Boltraffio, hat einen



Lombardischer Meister um 1520, vermutlich von Bernardino dei Conti: Madonna. (Bern, Sammlung Lotmar.)

anderen Charakter in Zeichnung, Farbe und einzelnen Formen, besonders der Madonnenhände.

Das „Bestimmen" von Gemälden aus Gruppen, die vorläufig noch tüchtig durcheinander gemischt, der sicheren Grenzen ermangeln, hat nicht viel Bedeutung zu beanspruchen. Eine mehr

oder weniger begründete Meinungsäußerung muß eine bestimmte Benennung vertreten. Wer aber durchaus eine Vignette für die abgebildete Madonna wünscht, mag sich Bernardino dei Conti darunter schreiben. Die Hände haben die ungewöhnlichen Formen, wie sie auf leidlich gesicherten Bildern des Bernardino dei Conti ähnlich so vorkommen (z. B. auf dem ehemals Zenale benannten großen Altarbild in der Brera) und wie sie entweder durch mangelhaftes Zeichnen aus dem Gedächtnis oder durch ein nicht günstig gestaltetes Lieblingsmodell bedingt sind. Aus dem dunkelroten Kleid und dem dunkelblauen Mantel ist ebensowenig ein Schluß auf einen bestimmten Lombarden der Gruppe zu ziehen, wie aus dem dunklen Hintergrund. Auch die weich vertriebenen Halbschatten finden sich bei vielen Lionardesken wieder. Etwa mag man die etwas blasse, wenngleich nicht blutleere Haut, die den Gesichtern auf einigen anderen Bernardino-Bildern gleichfalls zukommt, für die Benennung des Lotmar-Bildes mit heranziehen. Giampietrino, soweit sein Werk heute zusammengestellt ist, hat wärmeres, mehr gelbliches Fleisch. Überdies steht Giampietrino in der Formengebung höher als der Meister, der die Madonna bei Lotmar gemalt hat, höher als Bernardino dei Conti. Contis signierte Madonna in Bergamo (Abb. bei Frizzoni: „Le Gallerie dell' Accademia Carrara in Bergamo", S. 51) ist übrigens merklich härter und plumper als die Lotmarsche und man müßte die Madonna bei Lotmar viel später ansetzen, in eine reifere Zeit schieben. Die Benennung Bernardino soll niemandem aufgedrängt werden. Ob sie sich halten kann oder fällt, eines bleibt sicher: es ist ein gar liebliches Bildchen, das eine Abbildung wohl verdient.

CHEMISCHE UNTERSUCHUNG EINER PREDELLE VON NICOLA RAGUSANO.

Mitgeteilt von Herrn kais. Rat Alois Kremel.

Reste einer Predelle*), von Nicola Ragusano gemalt, die ich der Güte des Herrn Galeriedirektors Dr. Th. von Frimmel verdanke, gaben willkommene Gelegenheit, Malgrund und Farbenschichte vom Standpunkte des Chemikers zu untersuchen. Besonders legte ich mir die Frage vor, ob das Bild mit Eitempera gemalt sei und ob solches noch nach einem Zeitraume von 400 Jahren chemisch nachweisbar ist.

Es schien mir die Annahme nicht unberechtigt, das Eiweiß hätte während der langen, hier in Betracht kommenden Zeit durch verschiedene chemische Vorgänge sich derart verändert, daß es seine Wasserlöslichkeit verloren hätte und sich so leicht dem Nachweise entziehen könnte. Es wurde daher bei der chemischen Untersuchung auf diesen Umstand Rücksicht genommen.

Einige Quadratzentimeter der Malerei samt Malgrund wurden von der Holztafel abgehoben und in Wasser gelegt. Der Malgrund war schmutzig-

*) Das Predellenstück ist Bestandteil der wenigen Materialien, die ich als Anfänge einer künftigen Sammlung für Gemäldekunde bei mir verwahre. Es ist Geschenk des Herrn kaiserlichen Rats E. Gerisch in Wien und gehört zu dem Altar des Nicola Raguseo aus der Dominikanerkirche auf der Insel Mezzo unfern von Ragusa. (Zu Nicolaus von Ragusa vgl. Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für Erhaltung und Erforschung der Kunst- und historischen Denkmale" von 1893 und 1895, S. 122). Nicolaus von Ragusa, ein Künstler, der unter venezianischem Einfluß malte, war um 1500 tätig und schuf noch 1517 ein Werk für die Kirche „Alle danze" (Eitelberger: Gesammelte Schriften, IV. Band, S. 338). Zu N. Ragusa auch die eben genannten Mitteilungen von 1901, S. 164.

Der Herausgeber.

weiß, zirka 1 mm dick und das ganze zerfiel in Wasser leicht zu Pulver. Nach mehrstündigem Stehen unter Umrühren wurde die gelbliche Lösung vom Bodensatze abfiltriert. Das neutral reagierende Filtrat wurde in bekannter Weise auf Eiweiß geprüft. Die Kochprobe, die Schichtungsprobe mit Salpetersäure, die Probe mit Essigsäure und Ferrocyankalium, sowie die Sättigung mit Natriumsulfat fielen alle negativ aus; Eiweiß war in der Lösung daher nicht vorhanden. Auf Zusatz von Gerbsäure hingegen entstand ein reichlicher Niederschlag, von vorhandenem Leime herrührend. Der wasserunlösliche Rückstand wurde am Filter mit Wasser so lange gewaschen, bis Gerbsäure im Filtrate keinen Niederschlag mehr erzeugte, und dann in wenig verdünnter Salzsäure gelöst, wobei alles in Lösung ging. Die Lösung wurde mit Wasser zur Azidität des Magensaftes (0·2% H Cl) verdünnt, mit etwas Pepsin versetzt und sechs Stunden der künstlichen Verdauung unterworfen. Vorhandenes wasserunlösliches Albumin müßte bei diesem Vorgange in Pepton umgewandelt und dieses nachweisbar sein. Die Reaktion auf Pepton mit Phosphorwolframsäure, sowie die Alkophyrreaktion fielen jedoch negativ aus.

Man muß daher, soweit die geringe Menge des Untersuchungsmaterials einen sicheren Schluß zuläßt, annehmen, daß Eiweiß in dem untersuchten Materiale nicht vorhanden war und die Predelle mit Leimtempera gemalt wurde.

Die mikroskopische Prüfung des Malgrundes zeigte das massenhafte Vorhandensein von farblosen prismatischen Kristallen. In der Lösung desselben in verdünnter Salzsäure, wobei Kohlensäureentwicklung nicht stattfand (Abwesenheit von Kreide), wurde das reichliche Vorhandensein von Schwefelsäure und Kalzium nachgewiesen. Der Malgrund bestand daher aus Gips ohne Beimengung von Kreide.

AUS DER LITERATUR.

Karl Frey: „Michelagniolo Buonarotti, sein Leben und seine Werke". Band I, Michelagniolos Jugendjahre. Berlin, Karl Curtius 1907, Gr. 8°.

Marcel Dieulafoy: „La Statuaire polychrome en Espagne." Paris, Hachette 1908. (Fol.)

Kemmerich: Frühmittelalterliche Porträtmalerei. (Siehe bei Bildniskunde.)

Otto Fröhlich: „Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft", Band IV (Jahr 1905) (Berlin, B. Behr, 1908) 8°.

Das Erscheinen dieses Bandes ist in aller Kürze den Lesern der Blätter für Gemäldekunde schon bekanntgegeben worden. Nun sei nochmals darauf hingewiesen, um dem Wert der großen Arbeit einigermaßen gerecht zu werden und sie allen zu empfehlen, die sich irgendwie ernstlich mit kunstwissenschaftlichen Fragen beschäftigen. Der neue Band enthält 6579 Literaturangaben, die einerseits durch eine systematische Einteilung, andererseits durch gut gearbeitete Register überblickbar gemacht sind. Dadurch wird dem Suchenden viele Mühe erspart. Wer nicht geradewegs nörgelt, muß die Nützlichkeit dieser Bibliographie anerkennen. Hält dieses Unternehmen Stand und findet es die verdiente Verbreitung, so könnte es ein mächtiger Damm werden gegen die Flut oberflächlicher Kunstliteratur, die sich gegenwärtig in ekliger Breite über die ganze Kulturwelt ergießt. Ohne Kenntnis der Literatur wird darauf losgeschmiert. In den Vorreden heißt es dann, es seien subjektive Bücher, um dem Vorwurf der Unwissenheit die Spitze abzubrechen. Wird nun durch Werke, wie die Internationale Bibliographie, das Aufsuchen der Literatur erleichtert und die Kenntnis der Quellen in weitere Kreise getragen, so merkt es dann wohl auch einmal die personifizierte Einfalt, ob es sich bei einem neuen Werk um spekulative Bücherschreiberei oder um wissenschaftliches Wirken handelt. Mag diese erwünschte eindämmende Wirkung nun eintreten oder ausbleiben, jedenfalls bildet die Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft das vorläufig beste Hilfsmittel, sich in der heimtückisch zerstreuten Literatur der Jahre von 1902 bis 1905 zurecht zu finden. Der vorliegende Band reicht bis Ende 1905.

Gleich den vorhergehenden ist er so wohl geraten, daß man der Fortsetzung mit freudiger Ungeduld entgegensieht.

„Kunst und Kunsthandwerk.“ Die Monatsschrift des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie in Wien, herausgegeben und redigiert von A. von Scala (Wien, Artaria & Co.), brachte im Laufe etwa eines Jahres unter F. Ritters umsichtiger Leitung eine Reihe wertvoller Beiträge über kunstgewerbliche Gegenstände, ferner einen Bericht über die Neuerwerbungen des Wiener Hofmuseums, eine Studie über die Ikonographie des Einhorns, einen Bericht über amerikanische Kunst und reichliche Kunstnotizen verschiedener Art.

Eben versendet die Verlagshandlung Georg Müller in München die Einladung zur Subskription für die neue italienische Ausgabe des Vasari, die von Prof. Dr. Karl Frey bearbeitet worden ist.

ZUR BILDNISKUNDE.

Vor etwa elf Jahren hat Franz Xaver Kraus im zweiten Band seiner Geschichte der christlichen Kunst vom Porträt im Mittelalter gehandelt. Wie sehr man es dem genannten Werke auch ansehen konnte, daß etwas, es war Alter und schwere Krankheit, die freie Entfaltung der Schaffenskraft und der Literaturkenntnis des berühmten Autors gelähmt hatte, so war der Abschnitt über das Bildnis in der mittelalterlichen Kunst doch anregend genug; mit weitschauendem Blick wies Kraus auch hin auf Schätze, die zum Teil noch ungehoben in den Porträten auf mittelalterlichen Münzen und Siegeln gegeben sind. Dagegen schenkte er den vielen Porträten in den mittelalterlichen Handschriften wenig Beachtung, wenigstens in der erwähnten kurzen Erörterung (Band II, Seite 451 ff.). Für diesen Zweig der Porträtkunde hat besonders Dr. Max Kemmerich gewirkt, der seine Studienergebnisse in einem Band unter dem Titel „Die frühmittelalterliche Porträtmalerei in Deutschland bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts“ zusammengefaßt hat. Das Buch ist, mit 38 Abbildungen versehen, im Verlag von Georg D. W. Callwey in München erschienen. Kemmerich geht von der gesunden Ansicht aus, die seit Jahrhunderten die Bildnisdarstellung beherrscht, daß nämlich großes Gewicht auf die Ähnlichkeit zu legen ist.*). Wenn Kemmerich in den Beispielen, die er sich zur Bearbeitung ausgewählt hat, nicht viel Gelegenheit findet, die künstlerische Auffassung von Bildnissen zu erörtern, so ist das durch den bearbeiteten Stoff bedingt. Bei der raschen Durchsicht des Buches und bei Stichproben fand ich, daß Kemmerich gewöhnlich wohl unterrichtet an die Arbeit gegangen ist. Im Verzeichnis am Schluß wird bei Aachen das Ottonenevangeliar vermißt, obwohl im Text (S. 63) davon die Rede ist. Erwähnenswert wäre es auch gewesen, daß durch ein Mißverständnis in der Literatur aus dem einen Aachener Ottonenevangeliar ein zweites gemacht worden ist. Die Literatur nennt einen Lotharcodex in Aachen und daneben einen Ottonencodex, was auf eine Zerstreutheit Woltmanns zurückzugehen scheint. Ich behandelte diese Verwicklung in Lützows Kunstchronik XXI (1886), S. 9 ff.

Was die allgemeinen Ergebnisse der Forschungen Kemmerichs betrifft, wird mit Anerkennung zu bemerken sein, daß er den Buchmalern karolingischer Zeit und ihren nächsten Nachfolgern mehr gerecht wird, als es vorher durchschnittlich geschehen ist. Den besten Künstlern jener Zeiten läßt er die Fähigkeit gelten, die individuellen Merkmale einer Person wiederzugeben. Wie noch weiter hervorgehoben werden soll, vermeidet er den Fehler so mancher anderer, die für die Beurteilung mittelalterlicher Maler von den nachfolgenden Kunstperioden nicht abzusehen vermögen, er vermeidet die Fehlschlüsse derer, die fortwährend ihren Tizian, Rembrandt, Hals, Velasquez im Munde führen und dann freilich im Bildnis aus dem hohen Mittelalter nur das Schema erblicken und darin die unzweifelhaften Ansätze von Charakteristik entweder ganz übersehen oder unterschätzen. In Vergleichung mit der antiken Bildniskunst ist freilich die Porträtdarstellung im Laufe des hohen Mittelalters kindisch geworden, eine rückschreitende, verfallende Kunst. Dazwischen aber sind auch Züge kindlicher, lebensfroher Art zu finden, die ein gedeihliches Wachstum versprechen. Ohne Zweifel wird Kemmerichs Buch das Verständnis für mittelalterliche Bildniskunst fördern, und ich mache deshalb die Leser meiner Blätter des besonderen auf diese neue Erscheinung der Kunstliteratur aufmerksam.

Zu Bart. Bruyns Porträt des Agrippa von Nettesheim. Der Verkauf des Bildes aus der Frankfurter Sammlung Goldschmidt ist im III. Bande der Blätter gemeldet worden. Die Bestimmung des Dargestellten wird bestätigt durch die Gesichtsähnlichkeit und durch einige auffallende Merkmale an dem Profilbildnis desselben A. v. Nettesheim, das in Giovio: Elogia (1577) und bei N. Reusnerus:

*) Hiezu unter anderem „Blätter für Gemäldekunde“, Bd. I, Heft 4.

Icones sive imagines (1587) vorkommt. Wie auf dem Bruynschen Porträt hat der Dargestellte das Barett festgebunden und das Ohr verdeckt. Auf die neuere Literatur zu diesem Bildnis wurde schon an anderer Stelle hingewiesen. Bei Scheibler und Aldenhofen: „Geschichte der Kölner Malerschule" eine gute Abbildung.

Antonio Canovas Bildnis, gemalt von G. Landi, ist abgebildet im „L'Arte" 1907, Heft I. — Zum Canova-Bildnis von Sir Thomas Lawrence beachtenswert „The Daily News" vom 20. April 1907. Dieses Porträt war vor ungefähr einem Jahre bei Messts. Henry in London ausgestellt (S. W. St. Jamesstreet 22).

Bildnisse des Komponisten Grétry, wiedergegeben in der neuen kleinen Monographie von Curzon: „Grétry", die vor einigen Wochen erschienen ist.

RUNDSCHAU.

Aachen. Durch die Kunsthandlung Ant. Creutzer (vormals M. Lempertz) wurden am 25. und 26. März Gemälde von alten und neuen Meistern versteigert.

Amsterdam. Das Ryksmuseum hat in Berlin aus der Versteigerung Gerstel bei Keller & Reiner ein kunstgeschichtlich bedeutsames Werk von P. Lastman erworben. Es soll davon noch die Rede sein.

— Durch Friedrich Muller & Co. werden am 28. und 29. April holländische Gemälde, zumeist solche aus dem 17. und 18. Jahrhundert, versteigert.

— Im Kupferstichkabinett des Ryksmuseums hat Moes eine ikonographische Ausstellung veranstaltet, die Darstellungen römischer Baureste durch niederländische Künstler betrifft. — Vor kurzem wurde der Jahresbericht über die Tätigkeit des Amsterdamer Kupferstichkabinetts im Jahre 1906 versendet, den E. W. Moes verfaßt hat und der vom „Ministerie van binnenlandsche Zaken" herausgegeben ist.

— C. F. Roos & Co. versteigern am 13. bis 15. April neben Antiquitäten auch alte Gemälde und Handzeichnungen. Illustrierte Kataloge.

Basel. Das Museum hat aus der Kunstschau der Münchener Sezession die beiden Ölgemälde „Bilderbuch" und „Urteil des Paris" von Professor Albert von Keller erworben.

Berlin. Vor kurzem ist ein neuer Katalog der National-Galerie erschienen.

— Die große Berliner Kunstausstellung soll am 1. Mai eröffnet werden.

— Die Bilder fürs Wiesbadener Kurhaus von Fritz Erler sind aus der Dresdener Kunstvereinsausstellung ins Berliner Künstlerhaus gewandert.

Berlin. In der Akademie eine Fritz Werner-Ausstellung (m. Z.).

— In Rudolph Lepkes Kunstauktionshaus (S. W. 68, Kochstraße 28 und 29) wurde am 17. März die Sammlung Wedewer aus Wiesbaden versteigert.

— Am 7. April folgte ebenfalls bei Lepke eine Feilbietung neuzeitlicher Meister. (Illustrierter Katalog.)

— Am 13. April bei Lepke Versteigerung alter und neuer Gemälde (Illustrierter Katalog).

Brüssel. Salon de la „Libre Esthétique" seit dem 1. März (Chr. d. A.).

Dessau. Vor einiger Zeit waren Bilder der Worpsweder Maler in der Kunsthalle ausgestellt (Anh. St. Anzeiger).

Dresden. Die große Kunstausstellung wird demnächst eröffnet.

Florenz. Die Uffizien haben vor einiger Zeit die Architekturzeichnungen der Sammlung Geymüller-Campello erworben. („Boll. d'arte" Februar 1908.)

— Die Società per le belle arti hat am 15. März eine umfangreiche Ausstellung eröffnet, die in italienischen Berichten sehr gelobt wird.

Frankfurt a. M. Ausstellung von Werken der Dietz-Schule in der Galerie Hermes (Frankf. Ztg., 10. März 1908).

Glasgow. Jahresausstellung des „Royal Institute of the Fine Arts" bis 31. Mai („Art et Décoration").

Graz. Die „Adriaausstellung" im Kulturhistorischen Landesmuseum enthält neben vielem anderen auch Gemälde von modernen Künstlern und Künstlerinnen. (Gr. Tp.)

Hamburg. Frühjahrsausstellung des Hamburger Künstlervereines (zur Feier des 75jährigen Bestehens). Hamburger Frbl. u. Nachr.

Heidelberg. Bei Ernst Carlebach am 23. März eine Versteigerung von Büchern und Bildern.

Köln. Bei J. M. Heberle (H. Lempertz Söhne) am 30. und 31. März eine Versteigerung von Gemälden neuzeitiger Meister. Darunter befand sich auch der Nachlaß von Albert Baur.

— Vom 7. bis 14. April Feilbietung der großen Japan-Sammlung Dr. E. Bretschneider aus Wien (viele Kunstdrucke).

Kopenhagen. Der größte Teil der Ausstellung britischer Gemälde ist aus Berlin nach Kopenhagen gebracht worden (Z.).

Lemberg. Die städtische Galerie macht rasche, sichtliche Fortschritte. Schenkungen,

über die noch zu berichten sein wird, sind gemacht worden und die jährliche Dotation für den Ankauf von Bildern ist vervierfacht, von 5000 Kronen auf 20.000 erhöht worden.

London. 95. Ausstellung des „Royal Institute of Painters in Water-Colours" (D. Tel.).

— Ausstellungen in den großen Kunsthandlungen.

Mühlhausen. Zehnte Ausstellung der Société des Arts (L'Art et les artistes) 23. April bis 8. Juni.

Mailand. Eine „Mostra di miniature e ventagli", die stark besucht wird. (Corriere della sera, 29. März 1908.)

München. Die neue Pinakothek und die graphische Sammlung haben wertvolle Geschenke von Fräulein Krigar-Menzel in Berlin erhalten, und zwar eine Reihe von Gemälden und Zeichnungen. (Münchener Tagesblätter um die Mitte März.)

— Secession. Aus der Winterausstellung wurden die Ölgemälde „Gartenterrasse der Villa Albani in Rom" und „Der Porträtmaler" von Albert von Keller durch die kgl. National-Galerie in Berlin erworben. (Siehe auch bei Basel.)

— Die Märzausstellung bei Heinemann brachte Werke von Karl Leipold, Le Suire und Clemens Fränkel. Jetzt wird dort eine Wilhelm Busch-Ausstellung abgehalten.

— Aus der Frühjahrsausstellung der Münchener Secession sind viele Bilder verkauft worden. Für die Secessionsgalerie wurden erworben: Damberger Josef, München, „Bauernmädchen", Studie, Ölgemälde; Heyden, Hubert von, München, „Löwenpaar", Zeichnung. — Von der Galerie Knorr in München wurden erworben: Groeber Hermann, München, „Skizze zur Prozession in Tittmoning", Ölgemälde; Habermann, Hugo Freiherr von, München, „Unsleben", Guasch; Hayek, Hans von, Dachau, „Verblühte Disteln", Ölgemälde; Jettmar Rudolf, Wien, „Die Stunden der Nacht", eine Folge von zwölf Radierungen; Landenberger Christian, Stuttgart, „Knabe am Wasser", Studie, Ölgemälde; Lehmann Wilhelm Ludwig, München, „Am Teich", Ölgemälde; Pietzsch Richard, Grünwald bei München, „Klippen von Antignano bei Sturm", Ölgemälde; Weisgerber Albert, München, „Waldfest", Skizze, Ölgemälde. — An verschiedene Privatkäufer wurden noch verkauft: Hummel Theodor, München, „Stilleben Fasan", Ölgemälde; Jarke Hedwig, München, „Lärchenbaum", Original-Farbenholzschnitt; Kühn Josef jr., München, 1. „Hausflur", Ölgemälde, 2. „Das weiße Zimmer", Ölgemälde; Landenberger Christian, Stuttgart, „Abend am Ammersee", Studie, Ölgemälde; Liebermann Max, Berlin, „Auf der Weide", Radierung.

München. In der Galerie Helbing kommt am 7. April die Sammlung F. Kalister aus Triest unter den Hammer. Im reichillustrierten Katalog sind 77 bedeutende Gemälde neuzeitiger Meister beschrieben. — Am 9. April folgt bei Helbing eine Feilbietung von Zeichnungen Spitzwegs.

Münster i. W. Vor kurzem ist das vom Architekten Schädtler aus Hannover erbaute Museum eröffnet worden (L. J. Z.).

Paris. Salon des Artistes Indépendants.

— In der Galerie Georges Petit eine Frantz Charlet-Ausstellung.

— Ausstellung von Werken Bernard Boutet de Monvels und Elisabeth Krouglicoffs in der Galerie Devambez und Galerie d'Art décoratif. (Chr. d. a.)

Triest. Siehe bei München, Auktion Helbing.

Wien. Jubiläumsausstellung im Künstlerhause. Der Fremde, der gegenwärtig nach Wien kommt, findet Gelegenheit, sich davon zu unterrichten, welchen Durchschnitt die heutige Wiener Kunst gewährt, insofern sie im Banne der „Genossenschaft der bildenden Künstler Wiens" steht. Er findet in dem reichlich gefüllten Künstlerhause die meisten Namen vertreten, die jetzt beliebt, viel genannt sind und die er vermutlich an verstreuten Beispielen auf außerwienerischen Kunstmärkten schon kennen gelernt hat. Der Fremde geht hin, um sich über das Allgemeine der Wiener Kunst zu unterrichten, der Einheimische findet sich ein, um zu bemerken, daß etliche seiner Bekannten vorwärts kommen, daß andere stehen bleiben, oder zurückgehen. Eines der Hauptbilder in dieser Kunstschau: Der Totentanz von Anno neun, ein großes Bild, das erst vor kurzem das Atelier von Egger-Lienz verlassen hat, dürfte für Einheimische und Fremde von gleichem Interesse sein. Der Maler hat seinen Gegenstand in jene künstlerische Höhe gebracht, die ein allegorisches Bild fordert. Kein kleinlicher Realismus, kein anekdotenhaftes Erzählen, sondern großzügige Vereinfachung der Formen und Linien. Ernst in der Erfindung und Durchbildung. Auch andere gelungene Werke Eggers sind ausgestellt, die den verschiedenen Vorwürfen entsprechend, auch anders behandelt, aufgefaßt sind, als das Totentanzbild. Im Großen und Ganzen wird die Ausstellung von einem durchaus harmlosen Realismus beherrscht. Im Bildnis, das wie sonst im Künstlerhause bedeutungsvoll vertreten ist, hat der Realis-

mus seine besondere Berechtigung, auch im gewöhnlichen Sittenbilde, in der Darstellung aus dem Alltagsleben, und daß man eine Vedute naturgetreu wünscht, steht außer Frage. Es gibt aber bekanntlich auch andere Auffassungen der Landschaft, die je nach der Eigenart des Künstlers ihre besondere Berechtigung beanspruchen. In stilvoller Weise verwertet z. B. Kasparides seinen feinen Farbensinn und seine treffliche Beobachtung atmosphärischer Stimmungen. (Eines der Bilder von Kasparides: Stift Neuberg an der Mürz wurde von Sr. Majestät dem Kaiser Franz Joseph angekauft.) Die meisten Namen der heutigen Wiener Landschaftsmalerei sind den Lesern dieser Blätter geläufig, von den jüngeren wie Friedr. Beck bis zu den älteren und ältesten, unter denen G. Geyer und Lichtenfels mit neuen Arbeiten bemerkt werden. Aug. Schäffer scheint sich geradewegs zu verjüngen. Die bedeutendsten Wiener Bildnismaler sind wiederholt in diesen Blättern genannt worden. Unter den älteren überrascht H. von Angeli neuerlich durch seine vornehme Auffassung und sichere Beherrschung der Mache, die ihm nun schon manches Jahrzehnt treu geblieben sind. Gute Leistungen von Veith (darunter der Hofschauspieler Reimers als „Dunois"), Adams, Joanowitch, Krausz, Pochwalski, Scharf, Stauffer (Bildnis des Generaldirektors L. Rechnitzer), ferner von Augustynovicz (das Bildnis seiner beiden Töchterchen wurde schon unlängst in diesen Blättern erwähnt), Schattenstein, Rauchinger, J. Köpf, Temple, Koppay, Baschny, Isidor Kaufmann und vielen anderen erregen bald durch ihre Auffassung, bald durchs Technische oder durch die dargestellten Persönlichkeiten die Aufmerksamkeit der Besucher. Die talentvollen Schwestern Müller werden von niemandem zu übersehen sein; ihre Arbeiten sind wertvoll. Muß denn aber, mit Verlaub, die Signatur so stillos in die Kleidung hingesetzt werden? Die Wiener Sittenbildmaler sind in diesen Blättern wohl auch schon alle wiederholt genannt worden. Diesmal stechen Larwin und Germela, auch Geller durch tüchtige Leistungen besonders hervor. Adams gehört mit einem genremäßig aufgefaßten Gruppenbildnis diesmal auch zu den Sittenbildmalern. Jos. Köpfs „Barbarazweige" sind vom Kaiser angekauft worden. L. Koch und Kossak vertreten das militärische Fach. Ausgestellt haben unter anderen auch Kinzel, Bara, Heßl, Merode, Zewy. Der Brennende Stall von Jul. v. Blaas kann recht wohl unter den Sittenbildern aufgezählt werden. Gute Innenräume sind da z. B. von Frau Wisinger-Florian, (ihr Bild ist für Kaiser Franz Joseph angekauft worden) Tomec, Pflügl. (Ein Pflügl wurde durch Herrn Ingenieur Alfred Collmann erworben.) Im Tierstück ist A. Purtscher hervorzuheben.

Schwach vertreten, besonders im Gegensatz zu anderen Ausstellungen, besonders zu den Pariser Salons, ist die Darstellung nackter Körper. Etwa zu nennen Karpellus, der auch das höchst dezente Plakat für die Ausstellung geschaffen hat. Hermann Lamb ist zu sehr durch Hodler beeinflußt, um diesmal besondere Eigenart beanspruchen zu können, doch ist seine „Sehnsucht" ein beachtenswertes Bild.

Eine rückblickende Abteilung erinnert daran, daß wir einen Makart, Canon, Pettenkofen, Leop. Müller, weiter zurück einen Eisenmenger, Bitterlich, Gaul, Rahl gehabt haben und daß Künstler wie Schwind und Waldmüller, Rud. Alt den Vormärz überlebt haben, um länger oder kürzer noch in der Zeit tätig zu sein, die nach dem Plan der Ausstellung diesmal in Frage kommt. Für die rückblickende Ausstellung ist als Zeitgrenze der Regierungsantritt des Kaisers Franz Joseph angenommen worden. Von den vielen guten Bildern, die für diese künstlerische Rückschau hervorgesucht worden sind, wird noch ein anderesmal die Rede sein. Auch die Ausstellung der Lebenden dürfte noch zu einer weiteren Berichterstattung Anlaß geben.

Im Kunstsalon Miethke eine Goya-Ausstellung. Das ist bald niedergeschrieben, und doch steckt in dieser Ausstellung ungeheuer viel Interessantes, Wertvolles, Werke Goyas, die sein erstes Suchen und Tasten vergegenwärtigen, die sein bestes Können etwa um 1790 repräsentieren und noch dazu nicht weniges aus seiner reifen, vielleicht überreifen Zeit. Der Kunstart nach bietet diese Ausstellung Gemälde, Zeichnungen und Kunstdrucke. Bei Goya ist das meiste schon beschrieben und verzeichnet auf spanisch, französisch, deutsch, englisch. Die Goya-Literatur ist schon recht stattlich geworden, besonders im Lauf des jüngsten Jahrzehntes. Die Bücher von Loga und Julius Hofmann stechen als besonders brauchbar hervor. Hinter dem meisten Gemalten von Goya zeigt sich also schon der Schlagschatten des Geschriebenen. Das wird vielen die Übersicht in der Ausstellung erleichtern, erschwert es aber nicht wenig, über die vorgeführten Goyas mehr zu sagen, als was sich von den Bildern ablesen läßt. Das Talent ersten Ranges spricht aus dem Bildnis der Donna Cean Bermudez, einer lebensgroßen Sitzfigur von großartig geschickter Mache, feinen Farbenwerten bei tüchtiger Modellierung. Manches später entstandene Porträt von Goyas Hand sieht daneben flach aus und das nicht nur deshalb, weil es beim Unterziechen mit neuer Leinwand flach gebügelt worden ist.

Der Erfindungsreichtum des Malers ist in der Goya-Schau betont durch ganze Reihen von Zeichnungen und Kunstdrucken. Man weiß es zwar in Kennerkreisen, daß einer gegen das Gruseln gefeit sein muß, wenn er Goyasche Blätter ohne körperliche Erkältung ansehen will, aber so eine Ausstellung bringt die Kenntnis von Goyas gruseligen Darstellungen in weite Kreise. Angst, Schrecken, Leidenschaften vieler Art sind durch wenige Künstler so drastisch in ihren körperlichen Erscheinungen wiedergegeben worden, wie durch Goya. Die gegenwärtige Wiener Goya-Schau verdient eingehendes Studium und danach wird man den Veranstaltern, den Herren Karl Moll und Dr. H. Haberfeld Dank wissen für die viele Mühe, die sie sich mit der Sache gegeben haben.

Wien. Demnächst wird der Hagenbund seine Jubiläumsausstellung eröffnen.

— Durch die Kunsthandlung H. O. Miethke wurden vor kurzem Bilder aus den Sammlungen Karl Kohner (aus Budapest) und Editha Moser, geb. Mauthner von Markhof (in Wien) versteigert.

— Im Kunstsalon Pisko war vor kurzem ein Teil der Sammlung Gottfried Eißler ausgestellt, zunächst die außerösterreichischen Maler, unter denen bedeutende Franzosen und einige Engländer bemerkt wurden. Die Blätter für Gemäldekunde dürften auf die Sammlung Eißler noch zurückkommen.

— Durch die Kunsthandlung Friedrich Schwarz kam am 6. April im Kunstsalon Pisko (Lothringerstraße 14) die bedeutende Sammlung J. M. Kohn zur Versteigerung. Die Sammlung hat internationalen Charakter und umfaßt 56 Gemälde von bedeutenden, ja berühmten Malern des 19. Jahrhunderts. (Vornehm ausgestatteter Katalog.)

— Im Dorotheum Versteigerung von Bildern aus dem Besitz des Baumeisters Moriz Sturany und aus anderen Sammlungen.

— Durch Wawra sind am 14. März moderne Ölgemälde und Aquarelle aus Wiener Privatbesitz versteigert worden.

BILDERPREISE.

(Fortsetzung und Ergänzung zu Heft III.)

L. Apol: Moulin à Voorburg 860 holländische Gulden; Amsterdam, C. F. Roos, Februar 1908, Versteigerung Graadt van Roggen und G. H. Matthyssen. (Anbei die Abbildung.) Ein zweiter Apol in derselben Versteigerung 650 G. (D. N.).

Em. Appay: Aquarelle, zumeist etwa 100 Franken; höchster Preis 235; Paris, Hôtel Drouot, Mitte März 1908.

H. Baron: Le repos des chasseresses 520 Franken. Paris, Vente Thiébault-Sisson 23. November 1907.

L. Backhuyzen: Marinen, mäßig große Breitbilder 1280 Kronen und 1780 Kronen; Wien, G. Pisko, 11. März 1908. (Aus Sammlung A. v. Marenzeller.)

C. Bega: Sittenbilder 1120 und 1020 Kronen; Wien, Versteigerung Marenzeller bei G. Pisko, 11. März 1908.

A. Bierstadt: Mehrere Effektstücke erzielten am 22. Jänner 1908 in New York hohe Preise: 320, 430, 525, 550, 710 Dollars bei der Auktion A. G. Hunt (Le journal des arts).

A. Boecklin: Ruine am Meer 5000 Mark; München, Versteigerung der Sammlung M. Soehle aus Hamburg durch Fleischmanns Kunsthandlung. Ende Oktober 1907. („Der Kunstmarkt".)

J. Boosboom: Kircheninneres („Lux in tenebris" von 1842) 3300 holl. Gulden; Amsterdam, C. F. Roos & Co., Februar 1908 (D. N.).

J. Boosboom: Kircheninneres, 1150 holl. Gulden; Amsterdam, C. F. Roos & Co., 3. März 1908. Auktion Weißenbruch.

Die Preise für Burne-Jones scheinen sich wieder zu heben. Bei der Auktion William Connel aus Glasgow erreichte die „Waldnymphe" 23.730 Mark und das „Bad der Venus" 11.718 Mark (H. Fr.). (Auf Seite 68 dieses Bandes ist bei der Preisangabe zu Burne-Jones das Mark-Zeichen weggeblieben.)

A. Calame: Auf Capri, 710 Mark; Stuttgart bei Gutekunst, Oktober 1907.

Chassériau: Mélancolie, 505 Franken, Paris, Vente Thiébault-Sisson, 23. Nov. 1907.

Constable: „Bords de la Rivière Stour", 32.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907 (kam an Mr. Rüffer nach London). — „La Vallée de la Rivière Stour", 29.500 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer (kam zu John Jaffé nach Nizza). D. N.

Corot: Bei Vente Cronier in Paris erste Hälfte März 1908 Preise von 39.100, 32.000, 17.900, 17.000 und 13.600 Franken („Le Figaro", 13. März).

Daubigny: Lever de lune, 34.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907. (Kam an Gerstenberg nach Berlin.) D. N.

Defregger: Kleine Bilder, 1100, 1050 und 1510; in Stuttgart bei Gutekunst und in München bei Fleischmann, Oktober 1907.

Defregger: Dämmerstunde 15.000, Der Vogelfänger 11.700, 's Annerl 4000; München, Versteigerung M. Soehle aus Hamburg durch Fleischmanns Kunsthandlung („Der Kunstmarkt".)

A. De Dreux: Chasse à courre (17×42), 500 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 14. Februar 1908.

Jules Dupré: „La Mare“, 11.500 Franken, „Le Vieux Pont“, 34.000; Paris, Vente Cronier, erste Hälfte März 1908.

Eybl: Damenbildnis (73×69) 610 Kronen; Wien, G. Pisko, Februar 1908.

F. Ferg: Städtchen am Wasser, „Village hollandais, traversé par un cours d'eau“ (24×32), 145 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 14. Februar 1908. (Vente M. J. Féral.)

A. Feuerbach: Brustbild eines jungen Mädchens, 7000 Mark; Stuttgart, bei Gutekunst, Oktober 1907.

Fragonard: L'Amour (Ovale 54×45), 12.000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 14. Februar 1908.

Führich: Aquarell mit der Darstellung Christi im Tempel (von 1851), 560 Kronen; Wien, Gilhofer und Ranschburg. Mitte März 1908. (Neues Wiener Tagblatt vom 19. März).

Jan Fyt: Großes Stilleben, „Le Grand Duc“, 10.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer. Anfangs Juni 1907. (Das Bild kam ins Museum nach Gent.)

J. E. Gaisser: Zwei Sittenbilder, 465 Mark und 450 Mark; Berlin, Lepke, Versteigerung Jordan. November 1907.

M. Gaisser: Spannende Erzählung, 3000 Mark; München, Versteigerung Soehle aus Hamburg. Ende Oktober 1907 durch Fleischmanns Kunsthandlung.

N. Grund: Zwei Landschäftchen mit Figuren. Gegenstücke, zusammen 660 Kronen; Wien, G. Pisko, 11. März 1908.

Harpignies: Vue de Paris (1870), 2050 Franken. Kleine Pariser Vente 20. Jänner 1908 („Le Figaro“, 21. Jänner).

Harpignies: La Nièvre à Nevers, 13.330 Mark. Londoner Versteigerung bei Christie, 27. Februar 1908 (gegenüber 2600 Mark im Jahre 1891). M. N. N.

Harpignies. Mehrmals 20.000 Franken, 18.000, 7000, 5000, gewöhnlich um 3000 bis 2000 Franken; Paris, Vente Cronier, erste Hälfte März 1908 (L. j. d. a.).

Henner: Eine Nymphe, 72 Guineen; London, Christie, 25. Jänner 1908. „Tête pe jeune Fille“ (28×20), 3600. Paris, Vente Cronier, erste Hälfte März 1908 (L. j. d. a.).

J. Höger: Landschaften 220 und 390 Kronen; Wien, G. Pisko, Februar 1908.

Ingres: Intérieur de harem, 6100 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 26. Februar 1908.

Kniep: Ansicht des Ätna aus dem Jahre 1788, Sepiazeichnung, 580 Kronen; Wien, Gilhofer & Ranschburg. Mitte März 1908 (Neues Wiener Tagblatt, 19. März). Kam ins Goethe-Museum nach Weimar.

B. W. Leader: „A. Babbling Brook in the Mawddach Woods, North Wales“, 215 Guineen; London, Christie, 25. Jänner 1908.

Lachtropius: Siehe bei R. Ruysch.

P. Lastman: Opferfest zu Ehren der Diana, 3140 Mark; Berlin, Jänner 1908. Auktion Gerstel bei Keller & Reiner. Kam ans Ryksmuseum nach Amsterdam. D. N.

J. Lavery: „Mary in Black“, 52 Guineen; London, Christie, 18. Jänner 1908.

Th. Lawrence: Bildnis der Lady Hill, 115 Guineen; London, Christie, 18. Jänner 1908. (Der Kunstmarkt, S. 118.)



L. Apol: Moulin à Voorburg. (Aus der Versteigerung C. F. Roos in Amsterdam. Februar 1908.)

Th. Lawrence: Herrenbildnis, 1400 Mark; Köln, J. M. Heberle, April 1907.

Th. Lawrence: Ch. Binny und ihre zwei Töchter, 110.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907. (Kam an Mad. Hériot in Paris.)

Lawrence: Ein Bildnis der Mrs. Siddons, 1025 Dollars; New York, Auktion A. G. Hunt aus Washington; 22. Jänner 1908.

Lawrence: Damenbildnis, 1510 Mark; Berlin, Auktion Gerstel. Jänner 1908.

Jac. Maris: Crépuscule (66×36, war 1899 ausgestellt in „Arti et Amicitiae"), 3400 holl. Gulden; Amsterdam, bei C. F. Roos, Februar 1908, Auktion Graadt van Roggen und G. H. Matthyssen.

M. Maris: Verschiedene Werke, 1600 Mark, 4600, 2350, 1000, 1625, 1025, 470, 310, 2200, 3050, 1800, 510 Mark; Amsterdam, Muller & Co. Ende Oktober 1907. (Sammlung A. A. Backer aus dem Haag.)

(Fortsetzung im nächsten Heft, das binnen kurzem folgen soll.)

BRIEFKASTEN.

Herrn — in B. Den Begriff „Impressionismus" auf alles Mögliche anwenden zu wollen, ist zum mindesten sehr — gewagt. Heute wird er auch schon aufs Unmögliche angewendet. Ganz recht haben Sie aber, wenn Sie für die Erscheinungen auf allen Gebieten des Lebens und der Kunst in den heutigen Hauptstädten nach gemeinsamen Veranlassungen suchen. Ob Sie aber die „Kausalität" ergründen werden? Die zunehmende Nervenschwäche, wie Sie meinen, ist gewiß nicht das Verbindende, auch ist es nicht die stets weiter um sich greifende „Nervosität", die Übererregbarkeit. Denn hinter all dem steckt wieder das Zuviel der Menschen, die notgedrungene Hast, die Notwendigkeit, sich geltend zu machen, die Schwierigkeit, Gedanken und Arbeiten ausreifen zu lassen. Und wieder hinter all dem steckt noch sehr viel mehr auf Jahrhundert zurück. 's ist nichts mit Ihrer „Kausalität". Begnügen Sie sich doch mit genauer Beobachtung der reichlichen Erscheinungen und mit vernünftigen Gedankenverbindungen. Den Stein der Weisen haben wir noch lange nicht. Die Kette der Wahrscheinlichkeiten verliert sich im Dunkel der Urzeiten.

Herrn M. — Sgrafittoschmuck ist an alten Bauten in Niederösterreich keine Seltenheit. Sie werden noch viele Reste davon zusammenfinden können. Wo die Kranzgesimse gegen die Unbilden der Witterung schützten, ist manches noch recht gut erhalten. Dem Regen, Schnee und Sturm preisgegeben, hält auch diese Technik in unserem Klima nicht Stand. — Bei einer Zusammenstellung der Reste werden Sie wohl nicht übersehen die am Vöstenhof bei Sieding unweit von Ternitz und die besser erhaltenen am Schloß Rapottenstein am Kamp. Unlängst machte das Monatsblatt des Wiener Altertumsvereins auf Sgrafitti aufmerksam, die sich am Löwengasthof zu Eggenburg vorfinden.

— Herrn Th. M —. Die Innenansicht der Galerie V. d. Geest in Antwerpen, gemalt 1628 von G. v. d. Haecht, ist abgebildet bei Weale: Die Van Eyck. London 1908 im Kapitel „Lost Paintings". Die frühere Literatur über v. d. Haechts gemalte Galerie steht in den Blättern für Gemäldekunde, Bd. III, verzeichnet. Dort ist auch schon auf den Wildens hingewiesen, der in die Dresdener Galerie gekommen ist.

— Herrn Mr. Ja, das sind die Miasmen, die aus der „Erde" aufsteigen, statt des angekündigten „Geistes", Mißdüfte aus der Zeit Kains und Abels.

Herrn — in R. Die Arbeit des Abbate Antonio Magrini heißt mit dem vollen Titel: „Elogio di Bartolomeo Montagna, pittore Vicentino" und wurde am 3. August 1862 in der Accademia zu Venedig vorgelesen. Der Abdruck erschien 1863 in den „Atti" der Accademia di belli arti für 1862 an erster Stelle. Abbildungen waren nicht beigegeben. Um solche aufzufinden, bitte ich die Literatur zu benützen, die ich in Bd. III gegeben habe.

Frl. B. — in B. Von Ihnen habe ich nichts anderes erwartet, als daß Sie die Lage rasch überblicken werden. Den literarischen Hanswurst finden Sie also possierlich! Allerdings ist es auch komisch, ein solches Schriftstück, wie den Beethoven-Brief bei Kastner für ein Falsifikat zu halten. Innere und äußere Merkmale stimmen so vollkommen zu allem, was man von echten Beethoven-Briefen kennt, daß schon eine rechte Dosis Dummheit dazu gehören würde, den Brief in seiner Echtheit anzuzweifeln, wenn man ihn gesehen hat. Herr Dr. Alfred Christlieb Größenwahn aber, der einzige, der den Brief anzweifelt, tat das nur aus reiner Sch....rei. Denn er hat das Original niemals gesehen, um ehrlich darüber urteilen zu können. Wie ich von Kastner erfahre, hat sich Dr. Größenwahn nicht im mindesten bemüht, das Schriftstück einzusehen und zu prüfen. Man nimmt den Menschen übrigens seit längerer Zeit nicht mehr ernst und Sie sind nicht die Einzige, die seine Frechheit schon possierlich findet.

Die großen Kurse müssen auf den Herbst verschoben werden. In den Wochen unmittelbar nach Ostern werden nur einzelne Vorträge abgehalten, die sich auf das Sehen in der Kunstwissenschaft und auf die Psychologie und Methodik des Gemäldebestimmens beziehen.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zumeist von der Graphischen Union in Wien.
Preis dieses Heftes 1 K 20 h = 1 M. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

IV. Band. MAI 1908. Heft 6.



KÜNSTLERINSCHRIFT AUF DEM SCHMERZENSMANN DES TOMMASO DA MODENA IN KARLSTEIN.

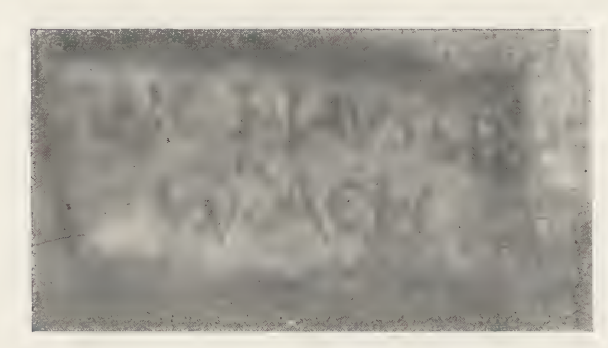
Wie mehrmals schon angedeutet worden, haben die Blätter für Gemäldekunde zum Teil die Aufgabe übernommen, Gemäldeinschriften abzubilden und zu besprechen. Ich benütze heute die freundlichst erteilte Erlaubnis, aus Jos. Neuwirths umfassendem Werk: „Mittelalterliche Wandgemälde und Tafelbilder der Burg Karlstein in Böhmen" (Prag, 1896, I. Band der Forschungen zur Kunstgeschichte Böhmens; veröffentlicht von der Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst und Literatur in Böhmen, S. 78), die Signatur zu wiederholen, die sich auf dem Bruchstück eines Altarwerkes von Tommaso da Modena (Thomas de Mutina) in der Burg Karlstein vorfindet. Diese Inschrift dient als recht bezeichnendes Beispiel gotischer Majuskel und mag uns überdies daran erinnern, mit welcher Sorgfalt und künstlerischer Überlegung die Maler vergangener Jahrhunderte ihre Inschriften gewöhnlich ausführten. Vorne an der Tumba, aus welcher die Halbfigur des Schmerzensmannes aufragt, ist ein Feld eigens für die Inschrift abgegrenzt. Die Schriftzüge selbst sind plastisch gedacht und in sauberer Weise modelliert. Ästhetisch deutelnd, mag man vielleicht sagen, die gotische Majuskel ist eine Verfallsform, eine seit Karolingischen Zeiten heruntergekommene Unziale. Dem läßt sich sofort entgegenstellen, daß hier doch wohl eine stilgemäße Fortbildung im Sinne der Gotik, eine Anpassung, nicht aber eine Degeneration der Unziale vorliege. Das Alter der Inschrift läßt sich mit einiger Wahrscheinlichkeit angeben. Um 1350 dürfte sie gemalt sein. (Näheres bei Neuwirth und bei A. Venturi in der Storia dell' Arte italiana V, 956 ff., wo die Forschungen von G. Bertoni, E. P. Vicini, J. v. Schlosser, H. Lamberti und anderen verarbeitet sind.) Die Karlsteiner Tafeln des Tommaso Barisini da Modena, es gibt deren zwei signierte, aber keine datierte, brauchen als bewegliche Gegenstände nicht gerade in Karlstein gemalt worden zu sein. Deshalb muß für die Datierung ein ziemlich weiter Spielraum offen bleiben. Fr.

HANS HAUSSER VON AACHEN.

Von Rud. Arthur Peltzer.

Unter den im vorigen Jahr durch Dr. Ernst Bassermann-Jordan veröffentlichten Gemälden aus der Galerie Aschaffenburg befindet sich auch eine kleine, auf Kupfer gemalte Ecce-homo-Darstellung, welche die Signatur IOĀS HAVSSER. V. ACH. trägt*).

Da ein Maler dieses Namens dem Kunsthistoriker bisher nicht bekannt war, auch diese Signatur sich noch auf keinem Bilde gefunden hatte, so glaubten manche einen „homo novus der Kunstgeschichte"**) begrüßen zu können. Es dürfte sich aber unter diesem langen Namen nur ein guter alter Bekannter verbergen, nämlich der „Manierist" und Hofmaler des Herzogs Wilhelm von Bayern und des Kaisers Rudolf II. Hans von Aachen (geb. Köln 1552, gest. Prag 1615), dessen zahlreiche Porträts und Darstellungen religiösen und sehr profanen Inhalts sich einst großer Beliebtheit erfreuten, während sie heute wenig beachtet und nach allen Windrichtungen zerstreut sind. Dr. Bassermann-Jordan hat diese Vermutung als unwahrscheinlich zurückgewiesen, da das Aschaffenburger Bild nicht genug Anhaltspunkte für die Identifizierung des Hausser mit dem von Aachen bot. Wir sind nun in der Lage, ein zweites gleicherweise signiertes und auch datiertes Bild vorzuführen, welches für den Beweis der Identität ausschlaggebend sein dürfte. Dasselbe stellt die Anbetung durch die Hirten dar, ist ebenfalls auf Kupfer gemalt, $38^1/_2$ cm hoch und $28^1/_2$ cm breit und befindet sich bei Dr. Alfred Peltzer in Berlin-Wilmersdorf. Auf dem untersten Brett der Krippe steht deutlich erkennbar:



Signatur des Hans Hausser von Aachen.

IAN̄ HAVSSR*)
VŌ ACH

Auf einem Stein links unten in der Ecke ist die Jahreszahl 1603 angebracht. Bevor wir jedoch in eine nähere Prüfung der beiden Hausserschen Bilder eintreten, empfiehlt es sich zusammenzustellen, was über den Namen des Hans von Aachen urkundlich bekannt ist. Da ergibt sich, daß unser Maler in zahlreichen Schriftstücken, so z. B. in den Adelsdiplomen aus den Jahren 1594 und 1605, desgleichen auf den nach seinen Gemälden angefertigten Stichen stets nur Hans oder Johan von Ach, manchmal mit dem Zusatz Coloniensis, genannt wird, und ebenso lautet seine Unterschrift auf Briefen**). Auf Gemälden findet sich einige Male

*) Unveröffentlichte Gemälde aus dem Besitz des bayrischen Staates. I. Band, 1907. Frankfurt a. M. Tafel 6, Nr. 47. Siehe Besprechung in Heft 1, S. 15. Die Wiedergabe der Signatur zu Tafel 6 läßt die beiden letzten Buchstaben in ACH nicht klar erkennen, doch hat schon der Verfasser des Galeriekataloges von 1902 so gelesen.

**) Dr. Dülberg in der Kunstchronik vom 26. April 1907.

*) Das E ist offensichtlich nur ausgefallen, weil der Raum auf der Krippe nicht ausreichte (vgl. die Nachbildungen).

**) In zwei italienischen Schreiben an den Herzog von Mantua aus dem Jahre 1604 „Johan de Ack". Jahrbuch der Kunstsammlungen d. ah. Kaiserhauses XVI, 2. Teil, Nr. 14.012 und 14.014.

ein aus HVA gebildetes Monogramm, nur einmal, auf dem „Sieg der Wahrheit“ in Schleißheim, die volle Namensbezeichnung: HANS. V. ACH FEC 1598 in genau derselben Kapitalschrift, wie sie die Hausserschen Signaturen aufweisen. Daß dieser Name von der altberühmten Reichsstadt Aachen hergenommen ist, vermeldet van Mander ausdrücklich. Er berichtet, der Vater des Hans „was van der stadt Aken, welcher Stadts naem hy zijnen soon heeft mede gedeelt, en tot eenen toenaem achterghelaten*). Es liegt da also ein ähnliches Namensverhältnis vor, wie bei dem berühmten Hieronymus van Aken, der eigentlich Bosch hieß und auch nachweisbar nicht in Aachen, sondern in Herzogenbusch gelebt hat. Die Unterdrückung des Familiennamens zugunsten einer Heimatsbezeichnung war noch bei den Künstlern des 16. Jahrhunderts allgemein verbreitet. Guicciardini nennt in seiner 1568 erschienenen Beschreibung der Niederlande viele bekannte Maler seiner Zeit nur mit dem Vornamen und Ortsnamen. Es ist aber anzunehmen, daß Hans von Aachen, dessen Vater als ein „treflijck ernstachtich Man“ geschildert wird, auch einen Familiennamen besessen hat. Diesbezügliche Nachforschungen in den Stadtarchiven von Köln und Aachen haben keine bestimmten Resultate ergeben, doch konnte festgestellt werden, daß der Name Hausser, der in Süddeutschland und Österreich sehr verbreitet ist, noch im 17. Jahrhundert in beiden Städten vorkommt**). Zum Nachweis der Identität müssen wir uns daher in erster Linie auf die stilkritische Vergleichung der beiden Hausser mit den beglaubigten Werken des von Aachen stützen.

*) Floerke-van Mander Band II, S. 280.

**) In zwei Prozeßakten des Reichskammergerichts aus den Jahren 1619 und 1660 ist der Beklagte ein Johann Hausser, wohnhaft in Cöln beziehungsweise Aachen. Kgl. preußisches Staatsarchiv Wetzlar Nr. 291 1332 und 503 1579.

Der Eindruck, den man von dem gesamten œuvre des Hans von Aachen erhält, ist ein ungleichartiger. Manche Werke desselben, zumal aus seiner frühen Zeit, sind wenig erfreulich. Der Komposition mangelt die ruhige Geschlossenheit; die etwas länglichen Gestalten mit ihren derben, echt niederdeutschen, ziemlich ausdruckslosen Köpfen bewegen sich lebhaft aber gezwungen. Er liebt Halbfiguren im Vordergrund in Rückenansicht; so trifft man mehrmals eine Frau, die ein Kind auf dem Arm hält. Das Kolorit ist meist hart und bunt, schillernde Töne werden bevorzugt. Kurz man spürt die Einwirkung der damaligen Modemeister, eines Martin de Vos, Hendrik Goltzius und anderer Niederländer, deren Weise durch Stiche weithin verbreitet wurde. Von der soliden Malweise der alten Kölner Malerschule, etwa eines Bartolomäus de Bruyn, ist nichts zu spüren. In den Werken der späteren und letzten Zeit ist von Aachens Kolorit infolge des langjährigen und wiederholten Aufenthaltes in Italien harmonischer und wärmer geworden. Er strebt Correggios Helldunkel nach, gerät aber dabei häufig in bräunliche oder schwärzliche Färbung hinein. Auch in der Komposition, namentlich mythologisch-allegorischer Szenen, äußert sich dessen Einfluß, daneben der der Venetianer. Zu einer harmonischen Verschmelzung seiner niederdeutschen Natur mit dem italienischen Wesen ist Hans von Aachen nicht gelangt. Daher kommt es, daß manches Werk, wie z. B. das Altargemälde in München: Christus am Kreuz, zur Seite Maria und Johannes, in seiner ruhigen Komposition und einfachen Färbung an die Niederländer erinnert, während andere wieder das Bestreben verraten, es den Italienern gleich zu tun.



Hans Hausser von Aachen: Anbetung durch die Hirten. (Berlin-Wilmersdorf, bei Herrn Dr. Alfred Peltzer.)

Das Aschaffenburger Bild stimmt nun sehr gut zu den mehr niederländisch gehaltenen früheren Arbeiten. Dasselbe mutet so altertümlich und unreif an, daß Dr. Bassermann-Jordan wohl aus diesem Grunde es nicht dem von Aachen zuschreiben wollte. Auf einer Estrade im Hintergrunde wird Christus von Pilatus dem Volke gezeigt, das sich zu seinen Füßen drängt. Rechts im Hintergrund spielt sich gleichzeitig die Veronika-Szene ab. Die gehäuften Rückenansichten im Vordergrund, unter denen eine Frau mit einem Kinde auf dem Arm nicht fehlt, der an einer Säule emporkletternde halbnackte Mann, das alles sind Typen, wie sie Hans von Aachen liebt. Bezüglich der Christus-Gruppe könnte man vielleicht einen Stich von Lukas Kilian nach einem Gemälde des von Aachen zum Vergleich heranziehen, welches in ähnlicher Weise Christus mit der Dornenkrone und dem Stab in der Hand darstellt, während zur Linken Pilatus, zur Rechten zwei Kriegsknechte dem Beschauer entgegensehen (Halbfiguren). Das Kolorit des Aschaffenburger Bildes ist glasig und bunt; der gelbe Mantel des Pilatus fällt unangenehm ins Auge. Die Ausführung ist dabei sehr sorgfältig. Ganz anders wirkt die Anbetung. Hier ist zunächst die Komposition entschieden konzentrierter. Zu der Krippe mit dem Kinde, bei welcher Maria und Josef knien, drängen sich von rechts und links je zwei Hirten; eine Gruppe von zwei anderen steht auf jeder Seite abseits im Gespräch. Den Hintergrund bildet eine türähnliche Öffnung, die von zwei kannelierten Säulen auf hohen Postamenten flankiert wird. Man sieht durch diese Öffnung die Hirten von den Feldern herankommen. So wird der Übergang vom Hintergrund zum Vordergrund nicht ohne Geschick vermittelt. Oben schweben vier Engel in Wolken. Die derben Gesichtszüge nicht nur der Hirten, sondern auch der heiligen Familie weisen auf Hans von Aachen hin. Charakteristisch für diesen sind auch die lebhaft agierenden, allzu großen Hände. Das Kolorit ist warm, ein brauner Ton vorherrschend, doch sind lebhafte Farben nicht vermieden. Im Gegensatz zu dem Ecce-homo-Bild zeigt dieses mehr den an italienischen Vorbildern geschulten Künstler. Hans von Aachen muß für die Anbetung durch die Hirten eine besondere Vorliebe gehabt haben, denn nicht weniger als elf Darstellungen dieses Inhalts von seiner Hand oder doch aus seiner Werkstatt sind noch vorhanden. Bereits 1588 hat Egidius Sadeler einen Stich nach einer solchen heiligen Nacht angefertigt, welche vermutlich für die Kirche il Gesù in Rom gemalt war*). Es existiert dieses Bild in mehreren Wiederholungen, so im Provinzial-Museum zu Hannover, im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln (mit Stifter), bei dem Grafen Kielmansegg in Wien und im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge**). Eine monogrammierte Anbetung von 1591 ist im Augsburger Museum, eine andere, ein miniaturartig fein ausgeführtes Bildchen, welches Johan Sadeler gestochen hat, im Wiener Hofmuseum***). Auch die Galerie in Modena†), die Galerie Arenberg in Brüssel††), das Wessenberg-Haus in Konstanz†††) besitzen solche. Eine weitere befand sich 1893 bei R. van Haanen in Wien§),

*) Floerke-van Mander, II, Anm. 472.

**) Die Kenntnis der beiden letzteren verdanke ich Herrn Dr. v. Frimmel.

***) Eine schwache Wiederholung in ovalem Format ist augenblicklich bei Miethke zu sehen.

†) Venturi, La Galleria Estense in Modena 1883, S. 339 und 398.

††) Frimmel in den Mitteilungen der k. k. Zentralkommission, N. F. XXII, 1896, S. 93.

†††) Nach Mitteilung des Herrn Dr. von Frimmel.

§) Frimmel in der Chronique des arts et de la curiosité 1891.

1897 wurde eine heilige Nacht bei Heberle in Köln versteigert. Die Anordnung auf den durch die Stiche bekannten Kompositionen zeigt nun eine gewisse Ähnlichkeit mit der Hausserschen Anbetung. Die Türöffnung mit dem Ausblick ins Freie ist auch dort zu sehen, namentlich auf dem Stich des E. Sadeler wird der Hintergrund durch eine ähnliche reiche Architektur, Bogenöffnung mit vorgestellten Säulen, gebildet. Oben schweben stets mehrere Engel. Eine Art Verwandtschaft der Hirtengestalten dürfte auch unverkennbar sein. Auch auf dem Stich des E. Sadeler findet sich solch ein Mann, der den Hirtenstab über die Schulter haltend, mit der anderen Hand lebhaft nach der Krippe hin gestikuliert.



Bildnis des Hans Hausser von Aachen aus dem Bilde bei Dr. Alfred Peltzer in Berlin-Wilmersdorf.



H. v. Aachens Bildnis nach dem Stich von H. Hondius.

Für die Zuweisung der Hausserschen Anbetung an von Aachen spricht ferner noch ein weiteres wichtiges Moment. Man sieht links im Hintergrund den Kopf eines Mannes, der aus dem Bilde wie eine an der Handlung unbeteiligte Person herausschaut. Die Kleidung dieses Mannes, das blaue Barett, die feinere Gesichtsbildung, der wohlgepflegte Bart lassen deutlich erkennen, daß das kein Hirte sein soll. Es ist wohl zweifellos der Maler selbst. Vergleicht man aber diesen Kopf mit den Stichen, welche Hans von Aachen darstellen, so mit dem 1601 von Saenredam gestochenen Selbstbildnis oder mit dem Stich aus H. Hondius Künstlerbildnissen (vergleiche die Abbildung) und Sandrarts Akademie, welche wohl beide auf ersteres Bildnis zurückgehen, so ergibt sich eine unverkennbare Ähnlichkeit. Ein etwas längliches Gesicht mit hoher Stirn, gewöhnlicher Nase, Spitz- und Schnurrbart. Der Kopf ist auch auf diesen Stichen fast in derselben Haltung mit einer leichten Wendung zur Seite wiedergegeben. Auch das Alter des Dargestellten paßt gut zu Hans von Aachen, der 1603 im 51. Lebensjahr stand. Wir glauben daher in dem Maler der Hausserschen Anbetung diesen Meister erkennen zu müssen.

Auf ein Selbstporträt des Hans von Aachen aus seiner frühesten Zeit bei Herrn Dr. Jurie von Lavandal in Wien

machte mich Dr. v. Frimmel aufmerksam. Das flott und frisch hingeworfene Brustbild (Holz, hoch 50 cm, breit 36 cm) stellt einen jungen Mann mit lockigem dunkelblonden Haar und kleinem Schnurrbart dar, dessen Züge man in dem späteren Porträt des von Aachen unschwer wiedererkennen kann. Auf der Rückseite findet sich die alte Aufschrift: „Ritratto di Hans von Hachen fatto di sua mano fu pittore celebre dell' Imperatore Rodolfo 2."

BILDERPREISE.

(Fortsetzung und Ergänzung zu Heft 5.)

A. Achenbach: Im Hafen von Ostende, 4100 Mark; Köln, Versteigerung aus dem Nachlasse Albert Baur, Ende März 1908. („Der Kunstmarkt", S. 195.)

A. Achenbach: Strand von Scheveningen, 8000 Kronen, Bevorstehende Ausfahrt des Dampfers, 4600 Kronen; Wien, Versteigerung J. M. Kohn, April 1908, durch Schwarz und G. Pisko. Das Dampferbild kam an H. Alfred Strasser in Wien. (D. N.)

R. Allot: Italienische Landschaft, 430 Mark; Köln, J. M. Heberles Auktion vom Ende März 1908 (D. Km.).

R. Alt: Aquarelle der Sammlung J. M. Kohn 3600 Kronen, 1580, 2040, 3100, 1480, 2160 Kronen; Wien, Versteigerung J. M. Kohn durch Schwarz und G. Pisko. Die Aquarelle gelangten zum Teil an die Wiener Sammler Hans Reitzes, Paul von Schöller und Brettauer. (D. N.)

Brenet (Pariser Maler, 1728—1792): Bildnis der Königin Marie Antoinette, 700 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 23. März 1908. (L. j. d. a.)

Casanova: Cavaliers (76 × 58), 1400 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 23. März 1908.

H. Charlemont: Das Innere des Ateliers Makart, 1800 Kronen; Wien, Auktion J. M. Kohn durch F. und H. Schwarz bei G. Pisko, April 1908. Das virtuos gemalte Bild gelangte an den Sammler Kopstein. 1885 befand es sich in der Wiener Sammlung Jean Kremer, vorher war es beim Schriftsteller und Redakteur Wilhelm Frey in Wien.

Corot: Diane et Actéon, 30.000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 23. März 1908.

Defregger: Entwurf für Andreas Hofer vor der Schlacht am Berge Isel, 2100 Kronen; Wien, Versteigerung J. M. Kohn, April 1908, bei G. Pisko durch F. und H. Schwarz. Das Bild wurde durch H. Paul von Schöller erworben.

N. Diaz: Les Baigneuses, 12.000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 23. März 1908.

Greuze: Damenbildnis (60 × 50), 20.000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 23. März 1908.

Johann Hamza: In der Bibliothek, 1320 Kronen; Wien, Auktion J. M. Kohn, April 1908, bei G. Pisko durch F. und H. Schwarz. Gelangte zu Kann nach Prag.

Ch. Herrmann-Leon: Gemälde um mehrere hundert bis 1050 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 24. und 25. März 1908.

H. A. Kessel: Weibliches Bildnis, 900 holl. Gulden; Amsterdam, Mitte April 1908, bei C. F. Roos & Co. (D. N.)

J. Kobell: Landschaft mit Herde, 980 Kronen; Wien, Auktion J. M. Kohn, April 1908, bei G. Pisko durch F. und H. Schwarz. Gelangte an Herrn Geiringer.

Kurzbauer: Im Trauerhause, 24.000 Kronen; Wien, Auktion J. M. Kohn, bei G. Pisko durch F. und H. Schwarz.

Lagrenée: La Peinture, 7000 Franken, La Sculpture, 3350 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 23. März 1908.

Lelienbergh: Stilleben, 500 holl. Gulden; Amsterdam, Mitte April 1908, bei C. F. Roos & Co. (D. N.)

Lenbach: Bildnis, 8200 Kronen; Wien, Auktion J. M. Kohn, April 1908. Ging an einen privaten Käufer nach Budapest.

Hendrik Leys: Holländische Schenke, 2100 Kronen; Wien, Auktion J. M. Kohn, April 1908. Ging an H. Heinr. Vonwiller in Wien.

G. Metzu: Kreolin am Fenster (23 × 18), Leinwand auf Holz aufgezogen. Signatur möglicherweise echt, sicher nicht modern. Gutes Bild aus A. v. Marenzellers Besitz, 1640 Kronen; Wien, G. Pisko, 11. März 1908.

Karl Markó der ältere: Gegend bei Tivoli, 1500 Mark; Berlin, Lepke, Auktion Jordan, November 1907.

G. Max: Bei der Toilette, 1500 Mark; Berlin, Lepke, Auktion Jordan, November 1907.

G. Max: Kopf eines jungen Mädchens, 2100 Mark; Stuttgart, Gute Kunst, Oktober 1907.

Kl. Meyer: Würfler in der Schenke, 1800 Mark; Berlin, Lepke, Auktion Jordan, November 1907.

Albert Moore (1841—1894), bedeutende Preise bei der Versteigerung der Sammlung William Connal aus Glasgow in London; Mitte März 1908. (Mr. Connal war einer der ersten verständnisvollen Förderer des Malers Moore und hat sein Urteil durch die Auktionspreise bestätigt gefunden.) „Midsummer" erzielte 1000 Guineen. Connal hat nur 800 dafür bezahlt. (Abbildung des Gemäldes in Baldrys Monographie.) Kam an Messrs. Gooden, Fox.

„Reading Aloud", 800 Guineen. (Kam an Mr. Reid in Glasgow.) Auch andere Bilder von Moore erreichten nennenswerte Preise. („The Times" 16. März.)

Munkacsy: Christus, 7100 Mark, und „Die erste Dissonanz", 8000 Mark; München, Auktion Soehle aus Hamburg, Ende Oktober 1907 bei Fleischmann.

John Opie: Mädchenbildnis, 2200 Mark; Berlin, Jänner 1908, Auktion Gerstel bei Keller & Reiner.

Plassan: „Le Thé", 1030 Franken, „Le Diner", 520 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 14. Februar 1908.

C. Poelenburg: Mariä Himmelfahrt (28×25), 250 Franken; Paris, Hôtel Drouot (Me. Coulon et M. J. Féral), 14. Februar 1908.

Raeburn: Colonel Ramsay et sa Femme, 107.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907. (Kam an Mr. Rüffer nach London.) D. N. Mrs. Pattison und Mrs. James Monteith, 112.000 und 130.000 Franken; Paris, Sedelmeyer. (Kamen an Balser nach Brüssel.) Lady Ramsay, 26.000 Franken (an Me. Hériot in Paris). (D. N.)

Raeburn: John Murray et son frére, 12.500 Franken. (Kam an A. Vischer-Boelger nach Basel.) Die genannten Raeburn alle von der Vente Sedelmeyer, Paris 1907 (D. N.).

Rembrandt: Eigenbildnis aus dem Jahre 1633, Brustbild, 126.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Mai 1907. (Kam an H. Hengel in Paris.)

Rembrandt: Bildnis seiner Mutter, 24.000 Franken. Bei derselben Vente. (D. N.)

Riesener: Bacchantin, 1000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 26. Februar 1908.

Hub. Robert: 5000, 11.100 und 3650 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 14. Februar 1908.

Romney: Miss Elis. Tighe, 160.000 Franken (an D. Tuffier in Paris), Miss Gore, 52.000 Franken (an Mr. Fabre-Luce in Paris), Marquis de Hertfort, enfant, 32.000 Franken (an Henri Rosenheim in Paris). Alle bei Vente Sedelmeyer, Paris, Mai 1907. (D. N.)

Rob. Ruß: Spätherbst (133×74), 2800 Kronen; Wien, G. Pisko, 17. Februar 1908.

R. Ruysch (vermutlich Lachtropius, von dessen Signatur das .ach.. und einige Stücke benützt sind): Stilleben mit Vordergrundpflanzen, Schlange und Schmetterlingen. Interessantes wertvolles Bild. Nur 1500 Kronen; Wien, Auktion Marenzeller bei G. Pisko, 11. März 1908. (Aus Marenzellers Besitz, früher in der Wiener Sammlung Strache.)

Von Saar: Miniatur, Damenbildnis, 1680 Kronen; Wien, Gilhofer & Ranschburg, Mitte März 1908. (Neues Wiener Tagblatt, 19. März 1908.)

H. Salentin: Die Gefährten, 475 Mark; Berlin, Lepke, Auktion Jordan, November 1907.

H. Salentin: Heuernte, 560 Mark; München, Auktion Soehle, Oktober 1907. („Der Kunstmarkt".)

G. Segantini: Reisigsammlerin, 7600 Mark. Mutterglück, 1250 Mark, München; Versteigerung Soehle, Oktober 1907, durch Fleischmanns Kunsthandlung.

C. G. Schmeidler: Miniaturbildnis der Prinzessin Charlotte von Preußen, 4100 Mark; Berlin, R. Lepke, Februar 1908. Versteigerung des Nachlasses der Gräfin Clotilde Lottum. Antiquitäten-Rundschau S. 77.

Schoevaerts: Villageois sur une route (30×42), 190 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 14. Februar 1908.

J. Steen: Wachtfeuer in einem Straßenzug, 4100 Mark; Berlin, Versteigerung Gerstel bei Keller & Reiner, Jänner 1908.

Swebach (dit Fontaine): Kavalleriebilder. Gegenstücke, zusammen 250 Franken, andere Gegenstücke 310 Franken., Hindernisrennen 420 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 14. Februar 1908.

Tassaert: „Les Délaissées" (38×46), 1360 Franken; Paris, Vente Cronier, erste Hälfte März 1908 (L. j. d. a.).

D. Teniers d. j: Versuchung Antonii, 10.000 Franken; Paris, Vente Sedelmeyer, Anfangs Juni 1907. (Das Bild kam an Henessy in Paris.) D. N.

John Terris: Aquarelle, 390 und 690 Kronen; Wien, G. Pisko, 17. Februar 1908. (D. N.)

Thaulow: Städtchen am Fluß, 1050 Franken. Kleine Pariser Vente, 20. Jänner 1908. („Le Figaro" vom 21. Jänner.)

J. B. Tiepolo: La Musicienne (98 – 79), 9800 Franken, ferner zwei Gegenstücke: Dornenkrönung und Geißelung Christi, zusammen 4000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 23. März 1908.

Eug. Verboeckhoven: Landschaften mit wenigeren oder mehreren Tieren, 610, 970, 1700, 2600 Mark; München, Auktion Soehle, Oktober 1907 (D. Km.). „Agneaux, brebis et volaille dans un paysage", 168 Pfund; London, Christie, 1. Februar 1908 (L. j. d. a.).

Théod. Verstraete: Verschiedene Landschaften von 100 Franken bis 7000, viele Bilder über 2000 Franken; Antwerpen, 10. März 1908 (L. j. d. a.).

Max Volkhart: Überrascht (Leinwand 46×60), 1100 Mark; Köln, J. M. Heberle, April 1907.

Ant. Vollon: Bateaux de pêche à marré basse, 1355 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 26. Februar 1908.

C. de Vos: Damenbildnis, 8100 Franken, Herrenbildnis, Gegenstück, 3000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 23. März 1908.

J. Wabbe: Gegenstücke, Bildnisse des Herrn Jacobs Olfertsz de Jonck und seiner Frau, 4200 Franken und 3500 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 23. März 1908 (Le journal des arts, 25. März).

G. F. Waldmüller: Männerbildnis, 800 Kronen, Ein Afrikaner, 1400 Kronen, Geschwisterliebe (aus dem Jahre 1852), 8000 K; Wien, G. Pisko, 17. Februar 1908. (Hiezu die Abbildung.)

Louis Watelin: „Vache blanche dans l'eau" (61×50), 2550 Franken. Andere Watelins um 70, 90, einige hundert Franken; Paris, Hôtel Drouot, Mitte März 1908 (L. j. d. a.).

Weißenbruch: Verschiedene Werke zwischen 250 und 825 holl. Gulden; Amsterdam, Oktober 1907. Sammlung Backer aus dem Haag, Versteigerung bei Muller & Co. (Der Km.).

Weißenbruch: Landschaft bei Haarlem, 2025 holl. Gulden; Amsterdam, C. F. Roos & Co., 3. März 1908, Auktion Weißenbruch (D. N.).

Ziem: La tour rose, 2250 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 26. Februar 1908. Preise von 1680 Franken bis 16.800; Paris, Vente Cronier, erste Hälfte März 1908 (L. j. d. a.).

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Durch Frederik Muller werden am 12. Mai hundert Bilder (Zeichnungen, Aquarelle etc.) mit Darstellungen aus der heiligen Geschichte versteigert. Darunter sind Werke von Laur. Alma-Tadema, Burne-Jones, Puvis de Chavannes, B. Constant, Walter Crane, Alb. Edelfelt, J. L. Gérôme, Jos. Israels, A. Kampf, J. P. Laurens, Max Liebermann, Fr. P. Michetti, Dom. Morelli, J. Repin, Sascha Schneider, Giov. Segantini, John M. Swan, James Tissot, Uhde, Villegas, Jul. de Vriendt. (Illustrierte Kataloge.)

— An demselben Tage bei Muller gute moderne Bilder aus der Utrechter Sammlung Lindsen und aus einer Amsterdamer Kollektion.

— Bei R. W. P. De Vries wurden im April alte Kunstdrucke und Zeichnungen versteigert. (Illustrierte Kataloge.)

Berlin. Ausstellung der Sezession. Werke von Edvard Munch, Vuillard, Werenskjöld, Bischoff-Culm, Leistikow, Trübner, Stuck, Max Liebermann, Slevogt und vielen anderen. (Berliner Tageblatt, 14. April 1908 und Tägliche Rundschau vom 15. April.)

Berlin. Große Berliner Kunstausstellung.

— Vom 11.—14. Mai Versteigerung von Kunstdrucken durch die Firma Max Perl.

— Vom 25. bis 27. Mai werden bei Amsler & Ruthardt (Behrenstraße 29 a) Zeichnungen und Aquarelle alter und neuer Meister versteigert. Viele der Blätter stammen aus den Kabinetten Böhm, Weigel, Vallardi, Rolas du Rosey, Habich, Eelking. Der Katalog ist vornehm susgestattet und bringt viele Abbildungen.

Dresden. Große Kunstausstellung (Tagesblätter).

Krems. Im Mai soll eine Jubiläums-Kunstausstellung abgehalten werden. Ausgestellt werden Gemälde von Künstlern, die in Krems und in der Wachau tätig waren. (Wiener Abendpost, 21. April 1908.)

Laren. In der Villa Mauve eine fortdauernde, jedoch monatlich wechselnde Ausstellung hauptsächlich moderner holländischer Gemälde (durch N. van Harpen geleitet). Jüngst wurde ein vornehm ausgestattetes Heft ausgegeben, das auf den Beginn dieser Ausstellung im Jahre 1905 und auf das Aufblühen des Unternehmens hinweist („Larensche Kunsthandel").

London. Die National-Galerie hat vor kurzem mehrere niederländische Bilder erworben, unter denen wohl ein weibliches Bildnis von Jan Gossaert (Mabuse) das bedeutendste ist. Es stellt, wie es scheint, Jacqueline de Bourgogne dar in Halbfigur, eine Armillarsphäre in den Händen haltend. Reiche Kleidung. (Abbildung in „The Graphic" vom 11. April 1908.)

— Vor kurzem wurde eröffnet die Sommer-Ausstellung der „Royal Society of Painters in Waters Colours".

— 129. Ausstellung der „Royal Society of British Artists".

— Ausstellung von Werken lebender Künster in der New Gallery (121, Regentstreet).

— Tooth & Sons (The Daily Telegraph, 24. April 1908).

München. Aus der Frühlingsausstellung der „Sezession" wurden noch folgende Werke verkauft: „Winterstimmung", Ölgemälde von Hans von Hayek in Dachau; „Lärchenbaum", Originalfarbenholzschnitt von Hedwig Jarke in München (ein zweites und drittes Mal); „Badende Knaben", Radierung von Max Liebermann in Berlin; „Lesendes Mädchen", Ölgemälde von Rudolf Nissl in München; „Das graue Tor", Radierung von Paula Rösler in München; „Pastorale", Olgemälde von H. Roussel in Paris; „An der Tränke", Holzschnitt von A. Thomann-Zürich in München; „Frau im



G. F. Waldmüller: Geschwisterliebe (Kinderbildnisse). Wien, Versteigerung bei A. Pisko, Februar 1908.
(Siehe oben bei: Bilderpreise.)

Bad", Ölgemälde von F. Vallotton in Paris; „Herbstlaub", Ölgemälde von Richard Winternitz in München. (D. N.)

München. Der jüngsten Ausstellung in der „Sezession" ist ein reich illustrierter Artikel von F. von Ostini gewidmet in der „Kunst für Alle" (Heft 15).

— Am 7. Mai Versteigerung moderner Bilder in der Galerie Helbing.

— Am 13. Mai Versteigerung alter Kunstdrucke und Zeichnungen in der Galerie Helbing.

Olmütz. Jubiläumsausstellung der Gesellschaft der Kunstfreunde unter dem Protektorate des regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein. (Neue Freie Presse.)

Paris. Eine Roll-Ausstellung wurde in der Galerie J. E. Bulloz abgehalten.

— Salon der „Société Nationale des beaux arts" von Mitte April bis Ende Juni.

— Salon der Artistes français vom Anfang Mai bis in den Juni.

— Ausstellung der Société des peintres de Montagnes im Cercle de la Librairie.

— Exposition der „Onze" in der Galerie Bernheim.

— Die Sammlung P. A. Chéramy wird am 5., 6. und 7. Mai versteigert. (Z.)

Stockholm. Über den Zuwachs zur Galerie im Nationalmuseum während der Jahre 1906 und 1907 geben die „Meddelanden fran Nationalmuseum" Nr. 31 und 32 Auskunft, in denen Direktor G. Göthe die Ankäufe und Geschenke aufzählt und zum Teil abbildet. Über die Vermehrung der Sammlung von Handzeichnungen schreiben die Herren Kruse und Sirén; von den Kunstdrucken und Kunstbüchern handeln Looström, Kruse, Folcker, Granberg. An Gemälden wurden unter anderen erworben das Bildnis des Malers Liljefors, von Anders Zorn 1906 gemalt, mehrere Werke von Liljefors, Bilder von Hilleström, Ehrenstrahl, Wahlberg, ein J. C. Droochsloot aus dem Jahre 1637, eine unvollendete Miniatur von Lafrensen d. j. (Familienszene), ein Selbstbildnis von J. G. Sandberg und vieles andere. (D. N.)

Wien. In der Albertina ist eine Auswahl aus den reichlichen Erwerbungen ausgestellt, die für die Erzherzogliche Sammlung im Laufe des Jahres 1907 gemacht worden sind. Als ältestes Bild fällt ein kolorierter, altdeutscher Holzschnitt aus dem 15. Jahrhundert auf, der noch nicht beschrieben ist (Ankauf). Der erste Zustand des Celtisporträts von Hans Burgkmair kam als Widmung des Herrn Rudolf Ritter von Gutmann in die Sammlung. Unter den neuerworbenen Zeichnungen ist auch die Ansicht von Traunkirchen am Gmundnersee, die ehedem unrichtigerweise dem Albrecht Altdorfer zugeschrieben war und als Arbeit Altdorfers im Auktionskatalog Klinkosch von 1889 abgebildet ist. Ich habe schon 1889 den Auktionsleiter (Wawra) darauf hingewiesen, daß die Zeichnung nicht von Altdorfer ist. Auch die Benennung der dargestellten Gegend stammt von meiner Wenigkeit. Jetzt wird diese Zeichnung dem Wolf Huber zugeschrieben. — Als neuere Namen seien genannt Horneman, Amerling, A. L. Richter, M. v. Schwind, Makart, A. v. Menzel, Otto Greiner, G. Klimt, K. Fröschl.

Wien. Künstlerhaus. Kaiser-Jubiläumsausstellung (vgl. Heft 5). Nach Möglichkeit nächstens weitere Mitteilungen.

— Der Hagenbund hält im Verein mit der Prager Künstlergruppe Manes und der Krakauer Verbindung Sztuka eine Kaiser-Huldigungsausstellung ab. Die Raumgestaltung von Josef Urban und Alfred Keller und Anordnung dieser Veranstaltung zeigen wie sonst großes Geschick. Ein Kaisermonument steht vor einer Nische des Hauptraumes. Malerei, Kunstgewerbe und Plastik in künstlerischer Weise verteilt. Im Einzelnen manches hervorzuheben. Zart und empfindungsreich die Illustrationen zu Sergels „Tugendsonne" (Lefler und Urban). Hugo Baars Landschaften stimmungsvoll-realistisch. Eigenartig Otto Bauriedls Landschaftsbilder. In der Abteilung der Hagenbündler fallen noch auf A. Goltz, Roth, Graf, Dorsch, Hampel, Krämer, Huck, unter den Sztukakünstlern Axentowicz, Falat, J. Mehofer, Olga Boznanska (jetzt in Paris schaffend). Im Raum des Manesbundes sind die Leistungen des Koloristen Hudeček sehr bemerkenswert.

— In der Sezession eine verhältnismäßig kleine Ausstellung, in der die Plastik vorherrscht.

— Die Klimtgruppe hat ein neues Gebäude errichtet und dürfte demnächst eine umfangreiche Kunstschau eröffnen.

— Am 4. Mai werden bei G. Pisko Werke von Wiener Meistern versteigert.

— Kunstausstellung bei H. O. Miethke.

— Am 15. und 16. Mai bei Gilhofer & Ranschburg Versteigerung der Bibliothek Z. v. Lachnit, die ungewöhnlich viele frühe Holzschnittwerke, Kupferstichbände, Kostümbilder und topographische Werke enthält.

TODESFÄLLE.

(Fortsetzung und Ergänzung zu Heft 3, S. 74 f.)

Der Kunstgelehrte A. Kisa, ehemaliger Leiter des Aachener Museums, ist um die Wende des Oktobers zum November 1907 zu

Stuttgart verschieden. (R. A. P.) — Im November 1907 starb zu Wien der Gemäldesammler J. M. Kohn. Er war Kaufmann und verwendete in alten Tagen seine Mittel dazu, gute Bilder von Malern des 19. Jahrhunderts zu erwerben. 1881 begann er zu sammeln. Im Laufe von ungefähr elf Jahren hatte er eine Menge wertvoller Gemälde zusammengebracht. Sie sind vor kurzem in Wien durch Fr. und H. Schwarz im Kunstsalon G. Pisko versteigert worden. — Am 16. Dezember gestorben der Pariser Maler Georges Alfred Bottini. (Chronique des arts et de la curiosité 1907, S. 374.) — Am 28. Dezember 1907 gestorben zu Lasbordes bei Toulouse der Maler August Saconhac (Chronique des arts 1908, S. 15). — Gegen Ende Dezember verstorben zu Budapest der Maler Géza Biczó im Alter von 50 Jahren. (N. N.) — Am 9. Jänner 1908 zu Mechtshausen der Maler und berühmte Zeichner Wilhelm Busch. Alle bedeutenden Tagesblätter und Kunstzeitschriften haben Nachrufe gebracht. Die Hamburger Nachrichten vom 10. Jänner 1908 teilten einiges aus der Autobiographie des Malers mit. „Der Tag" vom 24. Jänner 1908 (im Artikel von A. G. Hartmann) geht auf das Bild von Busch in der Münchener Pinakothek ein und auf zwei Bilder im Privatbesitz: Mädchen mit Kind und Landschaft mit einer Windmühle (1882 gemalt). „Wilhelm Busch als Maler" (Notiz mit zwei Abbildungen im „Weltspiegel" vom 9. Februar 1908). „Erinnerungen an Wilhelm Busch" von Paul Lindau in der Neuen Freien Presse vom 28. Jänner und 7. Februar 1908. — Kurz vor dem 11. Jänner verstorben zu Cagnes (Alpes Maritimes) der Maler Eugène-Vincent Vidal, ein ehemaliger Schüler Gérômes. (Chronique des arts 1908, S. 15.) — Zu Paris am 13. Jänner 1908 der Pariser Sammler Camille Groult im Alter von 76 Jahren. (Chronique des arts vom 18. Jänner und „Die Woche" vom 25. Jänner 1908.) Nach Möglichkeit wird von Groults Sammlung noch eingehend die Rede sein. — Am 15. Jänner gestorben zu Graz der hochverdiente Musealdirektor Karl Lacher. („Kunst und Kunsthandwerk" 1908, S. 110.) — Am 19. oder 20. Jänner zu Rom gestorben Maler Roberto Bompiani. (Neue Freie Presse 20. Jänner, „Bollettino d'Arte" von E. Calzone 1908, Heft 1 und Leipziger Illustrierte Zeitung Nr. 3370 vom 30. Jänner.) — Durch Selbstmord endete zu Nizza gegen den 30. Jänner der Maler Julius Kardos aus Budapest im 51. Lebensjahre. (Neue Freie Presse vom 30. Jänner.) — Das Neue Wiener Abendblatt meldete am 14. Februar 1908 nach Angabe der „Post" das Ableben des Sittenbildmalers Heinrich Leinweber zu Düsseldorf. Leinweber war 72 Jahre alt. Es starben ferner: Am 11. Februar zu München der Maler Wilh. Roegge (Nachruf in der Münchener Allgemeinen Zeitung vom 14. Februar 1908). — Am 19. Februar der Düsseldorfer Professor Peter Janssen. (Dresdener Anzeiger 21. Februar und Kunstzeitschriften.) — Am 20. Februar der Maler Paul Thumann. (Seemanns Kunstchronik. Nachruf in den Leipziger Neuesten Nachrichten 21. Februar 1908.) — Am 25. Februar zu Venedig der Kunstfreund Doktor Fritz Keppler. (Beilage zur Münchener Allgemeinen Zeitung, März 1908.) — Am 28. Februar zu Dresden der Maler Leon Pohle. (Neues Wiener Tagblatt 29. Februar, „Die Woche" vom 14. März.) — Zu Avignon am 6. März der Landschaftsmaler Paul Sain. (L. j. d. a. 1908, Nr. 20.) — Zu Straßburg vor dem 7. März 1908 der Glasmaler Isidor Ott. (Chronique des arts vom 7. März.) — Am 12. März zu Paris der Maler Victor Loutzel, 87 Jahre alt. (L. j. d. a. Nr. 22.) — Am 14. März der Direktor des Berliner Kunstgewerbemuseums G. R. Julius Lessing im 65. Lebensjahre. (Neue Freie Presse, Leipziger Illustrierte Zeitung.) — Am 16. März 1908 die Witwe des Wiener Sammlers Josef Lippmann-Lissingen. Die Blätter gehen auf die Sammlung noch näher ein. — In der zweiten Hälfte des März zu Dresden die Malerin Emilie Mediz-Pelikan. (Neue Freie Presse 22. März 1908.) — Kurz vor dem 23. März 1908 auf einer Villa bei München der Maler Hermann Armin (Münchener Allgemeine Zeitung). — Am 22. März 1908 zu Château de la Chambre (Loire Inférieure) der Maler Joseph Le Pan de Ligny. (L. j. d. a. 28. März 1908.) — Kurz vor dem 28. März der Maler Place-Canton zu Toulon. (L. j. d. a.) — Am 29. März zu München der Sittenbildmaler Hugo Kotschenreiter. („Die Kunst für Alle" und „Über Land und Meer".) — Zu Graz kurz vor dem 19. April der Maler Ferdinand Wüst. (Münchener Neueste Nachrichten, 19. April 1908.)

NOTIZEN.

Zu Jacopo del Sellajo Rivista d'Arte, Jahr IV, Heft 10—12.

Zu Tizians Imperatorenbildnissen zu vergleichen der laufende Jahrgang der Zeitschrift für bildende Kunst und der Kunstchronik, ferner die Beilage zur „Münchener Allgemeinen Zeitung" vom Februar 1908, Nr. 26 und 28, „Antiquitätenrundschau" 1908, Heft 7, „Monatsheft für Kunstwissenschaft" und Münchener Neueste Nachrichten vom April 1908 (Nr. 167, 168, 169, 194 und 202).

Über Tizians sogenannte himmlische und irdische Liebe in der Galerie Borghese neben der Literatur, die in meinem Handbuch der Gemäldekunde und später in den Blättern für Gemäldekunde benützt und angeführt ist, neuestens Seemanns Kunstchronik XIX, Nr. 14 (Al. Riese).

Zu Mattia Preti „Bolletino d'Arte", Jänner 1908 (E. Calzone Editore).

Ein langer Brief M. von Schwinds an Friedrich Preller ist vor einiger Zeit vorgekommen im J. Halleschen Antiquariat zu München (Katalog 39, Nr. 139a). Ebendort waren auch Briefe von Angelica Kaufmann, J. E. Ridinger, Ramberg und anderen Künstlern zu finden.

Die „Unterhaltungsbeilage der Linzer Tagespost" vom 29. März 1908 bringt aus der Feder des Dr. Hermann Ubell eine Besprechung von Zeichnungen Mor. Schwinds, die sich im Besitz des Herrn Dr. Clodi zu Linz a. d. Donau befinden.

Zu Karl Spitzweg ein Artikel von K. Voll in Westermanns Ill. Monatsheften, März 1908.

Zu Wilhelm Busch „La Lettura", Märzheft 1908.

Zu Jean Jacques Henner die Zeitschrift „Je sais tout" vom 15. März 1908.

„Peter Janssen zum Gedächtnis." Artikel in der Kölnischen Zeitung vom 6. April 1908 nach der Rede von Dr. Heinrich Kraeger.

B. Vautier: „Die entzweiten Schachspieler", abgebildet in Velhagen & Klasings Monatsheften, März 1908.

„Neue Radierungen von (Max) Liebermann", besprochen durch O. Bie im Aprilheft von Westermanns Illustrierten Monatsheften 1908.

Zu Max Slevogt Velhagen & Klasings Monatshefte, März 1908.

Zu Walther Georgi, „Deutsche Kunst und Dekoration" (Darmstadt, Alex. Koch, Februar 1908).

Je ein Artikel über Edvard Munch und Joakim Skovgaard im Märzheft der Zeitschrift für bildende Kunst (1908).

„Albert v. Keller", Artikel von Aemil Fendler in der Zeitschrift „Die Woche" 1908, Heft 12.

Fritz Erler, Die Wandgemälde für Wiesbaden (angeblich Fresken), abgebildet in „Deutsche Kunst und Dekoration", Jänner 1908.

Artikel: „Teure Bilder" in der Berliner Illustrierten Zeitung vom 23. Februar 1908.

Über primitive Italiener im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin Rivista d'Arte V, 3. und 4. Heft (W. Suida).

Mehrere Gemälde aus der Galerie Corsini in Rom abgebildet in der Zeitschrift „Emporium", Februar 1908.

Landschaftsmaler, die gerne reisen, seien auf die eigenartigen Formen isländischer Landschaften aufmerksam gemacht. Ein Blick in Nr. 12 des laufenden Jahrganges 1908 der Zeitschrift „Globus" wird sie vielleicht anreizen, hinzufahren.

Über „Ochsengalle als Farbenbindemittel" läßt sich vernehmen Dr. W. O. in der Keimschen Zeitschrift „Technische Mitteilungen für Malerei" (Jahrgang XXIV, Heft 16).

Die „Unterhaltungsbeilage" der Linzer Tagespost vom 12. April 1908 bringt eine kleine Abbildung des Altarblattes von G. W. Dallinger in der St. Laurentius-Kirche zu Lorch (Lauresham) bei Enns. Im Text, der die Abbildung begleitet, ist dem Künstler der Name Daffinger gegeben worden. Ich habe die Signatur vor Jahren kopiert und kann versichern, daß es sich um einen Künstler aus der oberösterreichischen Familie der Dallinger handelt. Die Signatur ist deutlich; an der Jahreszahl mußte ich die letzte Ziffer als zweifelhaft notieren. Auf dem Bilde steht in Kapitalschrift „G: W: DALLINGER F. $\overline{\text{AO}}$ 1715" (oder 1713). Über die Dallinger ist manches in der alten Linzer Ortsliteratur zu finden. Ferdinand Siegmund hat in neuerer Zeit mehreres zu den Künstlern Dallinger mitgeteilt in der „Linzer Zeitung" vom 29. Juni und 3. Juli 1892. Das Bild von G. W. Dallinger (es ist vermutlich der in der Literatur genannte Wolfgang Dallinger) zeigt in der Anlage eine gewisse Großartigkeit, die einen schroffen Gegensatz zu der oft kleinlichen Härte bildet, wie sie an den meisten Werken der späteren Mitglieder dieser Künstlerfamilie zu beobachten ist. Ich meine die Tierdarstellungen dieser Dallinger, die von der Weise der Hammiltons hinüberleiten zu einem Gauermann, Rauch, Heicke, Pollak. — Zu den ältesten bekannt gewordenen Mitgliedern der Familie scheint Johann Benedikt Dallinger zu gehören, der nach T. Lehners Mitteilung (Linzer Zeitung 3. Juli 1892) 1677 als Freskomaler im Stift Kremsmünster beschäftigt war. Fr.

„Bartholomäus Zeitblom, ein Nördlinger Bürgerssohn", Notiz in Seemanns Kunstchronik, Sp. 378, von Dr. Stadler nach Dr. Diemand im „Sammler" (der Beilage zur Augsburger Abendzeitung) vom 8. und 13. Februar.

Zu Pieter Lastmann Seemanns Kunstchronik, Sp. 366 (Kurt Freise).

Dem vor kurzem verstorbenen Karl Gussow ein illustrierter Artikel gewidmet (von Alexander Heilmeyer) in Hanfstaengls „Die Kunst unserer Zeit", Bd. XIX, Lieferung 6.

Bilder der Pariser Sammlung M. Alexis Rouart besprochen in „Les Arts", März 1908.



Peeter Bout: Städtchen an der Schelde. (Wien, Sammlung Matsvanszky.)

Mit der Galerie Giovanelli zu Venedig beschäftigt sich ein Artikel im „Emporium", Märzheft 1908.

Über moderne Exlibris „L'Art décoratif", Märzheft 1908.

„Das moderne Exlibris" (zur Ausstellung der Sammlung Schulz-Euler in Frankfurt a. M.), Artikel in der Frankfurter Zeitung vom 14. April 1908.

„Das russische Exlibris", Notiz in der Frankfurter Zeitung 23. April 1908 mit Hinweis auf das Werk des Schriftstellers W. A. Wereschtschagin.

Mit illustrierten Besuchskarten befaßt sich ein Artikel von Paul Flobert in „L'Art décoratif", April 1908.

Zu Albert Wenks Studien am Tyrrhenischen Meer ein Artikel von Eugen Ankelen in Hanfstaengls „Die Kunst unserer Zeit", XIX, Heft 6.

Abbildungen nach dekorativen Gemälden von Luis Mora, Robert V. V. Sewell und Albert Herter begleiten einen Artikel: „The Relation of Mural Decoration to the Vitality of a National Art" von Gilles Edgerton in „The Craftsmann", April 1908.

Dekorative Malereien in Th. Fischers Pfullinger Hallen, abgebildet in J. A. Lux „Hohe Warte", Bd. IV, Heft 7 und 8. Es sind Wandgemälde von Ulrich Nitschke, Hans Brühlmann, Melchior v. Hugo und Louis Moilliet.

Dem Maler Konstantin Somoff wird im Märzheft des „Emporium" 1908 ein reich illustrierter Artikel von Vittorio Pica gewidmet. Auch zwei Porzellanplastiken von Somoff sind abgebildet.

Laermans: La prière du soir, abgebildet in „L'Art et les artistes", April 1908.

Darstellungen der Jeanne d'Arc auf Gemälden, nach Anatole France besprochen in „L'Art et les Artistes" (Aprilheft) und in „Je sais tout" vom 15. April 1908.

Bemerkungen zu Tommaso da Modena. Auf der ersten Seite fanden nicht alle Angaben Raum, deren Mitteilung beabsichtigt war, z. B. die näheren Angaben aus Tommaso Barisinis Leben. Der Künstler, zu Modena 1325 oder 1326 geboren, ist in seiner Vaterstadt bis zum 4. November 1344 nachweisbar. Dann war er verreist. 1349 wird er wieder in Modena erwähnt. 1352 und 1353 ist er in Treviso tätig. Später, 1358, 1359 und von 1366 – 1368 arbeitete er in Modena. Dann eine Lücke in den Daten bis zum Tode des Malers, 1379.

Ganz nebstbei angemerkt, ist auf dem signierten kleinen sechsbilderigen Altar in der Galerie zu Modena die Jahreszahl 1385 schreiend falsch. Die gotische Minuskel davor ist echt.

AUS DER LITERATUR.

(Eingehende Besprechungen bei nächster Gelegenheit.)

Dr. Maurice Gossaert: „Jérôme Bosch, le faiseur de Dyables de Bois-le-Duc", Lille, Imprimérie centrale du Nord (Rue Lepelletier, 12), 1907, 8°. (Mit Abbildungen.)

Dr. Hans Tietze: „Die Sammlung des Schlosses Grafenegg" (Beiheft zur Österreichischen Kunsttopographie), Wien, in Kommission bei Ant. Schroll & Co., I. Maximilianstraße 9, 1908, Gr.-4°. (Mit Abbildungen.)

„Aus der Werkstatt eines Künstlers, Erinnerungen an den Maler Hans von Marées aus den Jahren 1880—1881 und 1884—1885" (1890 als Manuskript gedruckt, Neudruck von 1908). Luxemburg, Druck und Verlag der Hofbuchdruckerei und Hofbuchhandlung V. Bück. 8°.

Katalog der „Wilhelm Busch-Ausstellung" in der Galerie Heinemann zu München, April 1908, mit Vorwort von F. v. O. und einem Bildnis des Malers Busch.

Das „Bulletin, uitgegeven door den nederlandschen Oudheidkundigen Bond" brachte im Laufe des Jahres 1907 (Heft 1—5) Nachrichten und Artikel über Wandmalereien in der Grooten Kerk zu Breda (J. R. van Keppel), über Lukas van Leyden als Ornamentisten (N. Beets), über einige Signaturen auf Bildern im Ryksmuseum (B. W. F. v. Riemsdijk), über Neuerwerbungen des Mauritshuis im Haag (W. Martin), über Rembrandt und Lastman (J. Six), neben vielen anderen Arbeiten über Architektur und Skulptur.

„Die Kunst für Alle" (herausgegeben von F. Schwartz, München, F. Bruckmann A. G.) veröffentlichte jüngst einige besonders gehaltvolle Hefte, die unter anderem besprachen den Maler Franz Matsch (Albert Leitich), ferner „Das Gesetz des Stilwechsels in der Kunst" (Konrad Lange), die Krakauer Künstlervereinigung „Sztuka" (Karl M. Kuzmany), die Piglhein-Ausstellung im Münchener Kunstverein, die Ausstellung englischer Kunst in Berlin (August Grisebach), Hugo v. Tschudi (Georg Fuchs), die Frühjahrsausstellung der Münchener Sezession (Fr. v. Ostini), Corinths Erlernen der Malerei (W. Leistikow), die deutsche Ausstellung in der Bremer Kunsthalle (Gustav Pauli), Fritz Boehle (Dr. G. Keyssner). Überdies eine Menge Nachrichten über Künstler und Kunstwerke verschiedener Art.

„Onze Kunst" (Antwerpen, J. E. Buschmann, und Amsterdam, L. J. Veen), wiederholt in diesen Blättern besprochen, hat auch im neuen Jahrgang einen reichen Inhalt aufzuweisen. F. Schmidt-Degener schreibt über

Adriaen Brouwer, W. Steenhoff über Anton Mauve, S. H. de Roos über die heutigen Lettern, Dr. R. Jacobsen über die Brüder Oyens, W. Martin über Zeichnungen im Amsterdamer Kabinett, E. S. van Reesma über ägyptische Textilarbeiten, J. Mesnil über die Sammlung Kann. Daneben allerlei über Ausstellungen und neue Literatur.

„Kunst und Künstler" (Berlin, Bruno Cassirer). In den jüngst ausgegebenen Heften Artikel von Max J. Friedländer über „Die Engländer in der Berliner Akademie", von J. Trojan über „Berliner Altväterisches", von Karl Scheffler über Lovis Corinth, von Alfred Sisley „Über Landschaftsmalerei", von Gustav Pauli über Franz Krüger, von Jan Veth über Charles Keene, von M. Liebermann „Erinnerungen an K. Steffeck". Ferner werden mitgeteilt zwei Briefe von Franz Krüger an Karl Steffeck, Angabgen über Kunstereignisse verschiedener Art.

„Rassegna d'Arte", geleitet von Guido Cagnola und Francesco Malaguzzi-Valeri (Mailand, Alfieri & Lacroix). Aus dem Inhalt des neuen Jahrganges hervorzuheben die Artikel von G. Frizzoni über einen Schnitzaltar in Belluno, die Studie von Malaguzzi-Valeri über die Zeichnungen der Sammlung Dubini und über Cesare da Sesto, die Arbeiten von Frizzoni, G. Poggi und Berenson.

BRIEFKASTEN.

— Mit Bedauern muß ich Ihnen mitteilen, daß es mir an Zeit fehlt, das Erreichbare über den Brüsseler Maler Peeter Bout zusammenzustellen. Um entgegenzukommen, wird anbei der signierte P. Bout von 1684 abgebildet, der aus der Frankfurter Sammlung S. B. Goldschmidt in die Wiener Galerie Matsvanszky gelangt ist. Die nahe Verwandtschaft dieses Bildes mit dem im Städelschen Institut (mit der undeutlichen Jahreszahl 1677 oder 1679) wird Ihnen bei näheren Studien bald klar werden. Zwei undatierte Bilder in Breslau. Auch die Mainzer Galerie kommt in Frage, ebenso der Bilderbesitz im Schloß zu Dessau, die Mannheimer und Stuttgarter Galerie (Nr. 105 und 114), die Prager Galerie, die Galerie Moltke zu Kopenhagen (dort zwei sichere figurenreiche Marktbilder). Die unlängst gegebenen Notizen (Heft 4, S. 112) seien nochmals in Erinnerung gebracht. Dies zur Ergänzung der Liste, die in A. v. Wurzbachs Lexikon aufgestellt ist. Fein und gut das Bild in der Augsburger Galerie. Nicht unwichtig das Bild in Rotterdam, das in Antwerpen. Das vorliegende Bild der Sammlung Matsvanszky ist im Versteigerungskatalog Goldschmidt beschrieben, aber nicht abgebildet.

Die Zeichnungen und Radierungen des P. Bout dürfen nicht übersehen werden. Vor Jahren, als ich selbst Studien über den Künstler anstellte, waren Stiche nach Bout in mehreren großen Sammlungen noch bei Jan Both eingereiht. Vorsichtshalber suchen Sie also auch unter diesem Namen nach.

In alten Inventaren und Katalogen dürfte sich manches finden. Ich notierte bisher allerdings nur das älteste Inventar der Wiener Galerie Jäger und das Verzeichnis der alten Prager Sammlung Wrschowetz (Nr. 72 ff.). — Alles in eine geordnete Reihe zu bringen, muß ich Ihnen überlassen.

Herrn — in L. Ein großes signiertes Breitbild (1·55 × 1·15) von Jacob Savery, felsige Landschaft mit großen Laubbäumen, befindet sich in der Wiener Sammlung Moritz Heim. Es bringt Tiere und Pflanzen aus der Fauna und Flora Mitteleuropas zur Darstellung. Keinerlei exotische Erscheinung. Links vorne im Halbschatten ein Hirschpaar. Der bei Savery oft vorkommende Lichtblick liegt auf dem Wasserfall und den Felsen.

Frl. R. in W. Sie haben es doch gelesen: In M. sei vor kurzem folgende ominöse Vermischung zweier Ankündigungen vorgekommen. Ein Gemälderestaurator und ein Insektenvertilger wollten zufälligerweise gleichzeitig ihre Kunst anpreisen. „Sicherer Tod allen Insekten . ." begann der Eine. Der Andere sendete ein: „Sichere Wiederherstellung alter Gemälde . . .". Der Böse wollte es nun, daß die Annonce des Restaurators lautete: „Sicherer Tod allen Gemälden, die man mir anvertraut . . hochachtend A. V. E. R., Putzer." „Sichere Wiederherstellung alter Insekten . ." mußte der zweite Ankündiger lesen. Ich hoffe, daß das Geschichtchen erfunden ist.

Herrn . . . in M. Wunsch und Einbildungskraft sind die Eltern so manchen wissenschaftlichen Fundes.

Herrn — in W. Ihre Frage wird ungern beantwortet. Der Verunstaltung landschaftlicher Bilder steht man gewöhnlich machtlos gegenüber. Einige Gedanken dazu im vorigen Jahrgang. Die besondere Frage nach der Donaulandschaft ist mir nun gar zuwider. Durch Vorarbeiten für den Donau-Oderkanal ist ja wirklich an einer Stelle böse gehaust worden. Ob und wann aber, oder wie der Donau-Oderkanal, oder der Kanal der Donau, oder der Donaukanal, oder die Oder allein entstellt werden, das müßte Ihnen, oder den Donau-Oderkanalräumern nun schon — der alte Scholz aus dem Himmel herunter erklären.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zumeist von der Graphischen Union in Wien.
Preis dieses Heftes 1 K 20 h = 1 M. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG **GEROLD & Co., WIEN,** I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

IV. Band. SOMMER 1908. Heft 7.



Hendrick van Lint: Ansicht von Neapel. (Wisowitz, Gemäldesammlung des Freiherrn R. v. Stillfried.)

DIE GEMÄLDESAMMLUNG IN WISOWITZ.

Im Jahre 1825 veröffentlichte der Brünner Arzt, Kunstfreund und Sammler Dr. Rincolini beachtenswerte Mitteilungen über mährische Gemäldesammlungen*). Er berührt unter anderen auch mit wenigen Worten die Galerie „zu Wisoviz im Hradischer Kreise", die er „eine ansehnliche Gemähldesammlung" nennt, „der Familie der Grafen Blümegen gehörend." „Unter den vielen vorzüglichen [Gemälden] ist als am bedeutendsten zu rechnen von Michelangelo der Kopf Johannis auf einer Schüssel liegend, ein Giulio Romano und Blumenstücke von Huysum, Drechsler etc. etc." Diese Galerie ist, wenig verändert, noch heute vorhanden,**)

*) Hormayrs Archiv für Geschichte und Statistik 1825: „Notizen über in Mähren vorhandene vorzügliche Kunstwerke der Mahlerey", S. 689. Rincolini besaß selbst eine kleine Sammlung, aus der ein Pasqualino Veneto nach etlichen Wanderungen in die Galerie J. V. Novák nach Prag gelangt ist. (Nr. 63 des Kataloges.)

**) Sie findet auch Beachtung in W. Weckbeckers „Handbuch der Kunstpflege in Österreich". (III. Auflage, Wien, 1902, S. 650 f.)

auch wenn einige Bilder daraus zeitweilig nach Preßburg gebracht worden sind. Freilich hat sich der sogenannte Michelangelo als eine alte Kopie nach einem Bilde vermutlich von Antonio Solario herausgestellt, wie ein solches in der Ambrosiana in Mailand zu finden ist. Ein Giulio Romano ist nicht da. Einen Huysum kann man nicht auffinden. Dagegen sind gute Blumenstücke von Drechsler und von anderen vorhanden, eine Menge guter Figurenbilder und Landschaften von Niederländern, Deutschen, Italienern. Ein Franzose, Dubuisson, belebt die Reihe noch weiter, wie denn überhaupt Rincolinis: „etc. etc." überaus reichlich ausgefüllt werden kann.

Die Bilder sind im ganzen Schlosse verteilt und zieren auch die Kapelle und Nebenräume des Oratoriums. Im ganzen sind es mehrere hundert Gemälde, von denen ich die kunstgeschichtlich bedeutungsvollen und bemerkenswerten im folgenden Artikel hervorheben will. Einige Abbildungen werden dem freundlichen Entgegenkommen des Besitzers, nämlich des Herrn Baron Rudolf Stillfried-Ratĕnic, verdankt, der seinem Kunstbesitz lebhafte Aufmerksamkeit widmet und unter anderem in bezug auf das Schloßgebäude schon beobachtet hat, wie die Schlösser Wisowitz, Bistritz am Hostein und Napagedl nach Grundriß und Aufriß jedenfalls von einem und demselben Baukünstler entworfen sind. Nach Angabe des ältesten Inventars der Kunstsachen in Wisowitz heißt der Erbauer dieses Schlosses Franz Anton Grimm.*)

Eines der wertvollsten Bilder, die im Schloß Wisowitz vorhanden waren, der Ölberg von Lukas van Leyden, ist schon in den Blättern für Gemäldekunde beschrieben und abgebildet worden. Soweit es ein Schwarzdruck erlaubt, ist das Gemälde gut wiedergegeben (Bd. IV, Lieferung 2). Die unvergleichliche Kraft und Tiefe der Färbung müßte allerdings erst durch die Beschreibung vermittelt werden. Das Bild hat seither den Besitzer gewechselt und ist Bestandteil der Sammlung Matsvanszky in Wien geworden.

Ein angeblicher Dürer konnte nicht standhalten. Nach meiner Vergleichung im Gedächtnis ist es eine, in Farben gebrachte alte Kopie nach dem Blatt mit der Zirkumzision aus dem Marienleben (Bartsch 86).

Der Entstehungszeit nach stehen diesen alten Stücken am nächsten zwei holländische Bildnisse. Zunächst ist es ein stark übermalter, alter, guter Holländer, um 1630 gemalt, der als Kupetzky gilt. Diese Benennung ist nicht anzuerkennen. Zwischen und durch die neueren Farbenlagen schimmert etwas durch wie ein Thomas de Keyser oder so etwas. Wie sich aus einer erhaltenen Rechnung ergibt, hat der Maler und Gemälderestaurateur Ampichl 1845 im Schloß Wisowitz gewirkt, eigentlich gewütet. Die Bilder, die ihm zum Opfer gefallen sind, zeigen dicke Schwarten neuerer Farben und sind durch die „Restaurierung" bösartig entstellt, so auch das eine der alten holländischen Bildnisse. Besser erhalten ist das zweite, dessen Abbildung anbei zu finden ist.

*) Inventar von 1784. Die einleitenden Bemerkungen zu diesem Verzeichnisse nennen auch das Jahr 1777 als das der Einrichtung der Galerie: „... Welche Gallerie, bestehend linker Hand an Saal in einem grossen Zimmer und Cabinette, von Christoph Grafen von Blümegen der k. k. a. Maijestätten würklich geheimen Rath, Präsidenten des k. k. Gubernij und Landeshaubtmann im Marggrafenthum Mähren, alss Nutznüssern der Herrschaft Wijsowitz auf seine aigen Kösten von Brünn in das Wijsowitzer Schloß mühsam transportiert, und von H. Ingenieur und Baumeister dieses Schlosses Franz Anton Grimm... ausgeziert und mit möglichstem Fleiß hergestellt worden ist im Jahre 1777." Das Schloß selbst ist kurz vor 1757 vollendet worden, wie Herr Baron R. Stillfried aus der Datierung mit 1757 auf dem Fresko des großen Saales schließt.

Erwähnenswert ist eine Reihe achtseitiger Bildchen mit biblischen Darstellungen, die auf dunklen Schiefer gemalt sind und vermutlich den Hendrick Bramer zum Vater haben. Ein Zufall wollte es, daß ich zwei Bilder dieser Art, die ohne Zweifel von derselben Serie herkommen, erwerben konnte, uud zwar bei einem Wiener Trödler. Die Serie kann schon geteilt worden sein, noch ehe die Bilder in Wisowitz waren. Denn die zwei Ergänzungsbildchen sind im alten Inventar nicht nachzuweisen.

Zwei Landschaften mit großen Blattpflanzen von Abraham Bega (Begyn) haben Aussicht, aus kritischen Vergleichungen als Originale hervorzugehen.

Um im holländischen Künstlerkreise zu bleiben, sei sofort ein Bildchen von Jacob Toorenvliet angereiht, das irrtümlich als Palamedes galt. Wiewohl flüchtig behandelt, dürfte es in seiner Originalität nicht anzuzweifeln sein. Fünf italienische Landleute sind dargestellt in der Nähe der Meeresküste. Links im Mittelgrund ein römischer Torbogen (Leinwand, später mit Holz unterlegt). Einen angeblichen Jan Steen mußte ich degradieren und als gute Kopie nach Metsu einstellen. Von einem italienischen Holländer van Wittel (es ist G. van Vitelli, auch Gasparo dagli Occhiali genannt) werden zwei kleine, durch das älteste Inventar beglaubigte Landschaften in Wisowitz vorgefunden.

Nicht zu unterschätzen sind zwei Mosellandschaften von Jan Griffier, in des Künstlers bekannter Art gemalt. In der Inschrift des einen ist das Monogramm J. C. (verschlungen) vor der Jahreszahl 1733 gerade noch deutlich genug, um die Lesung feststellen zu können. Aller Voraussicht nach wird über kurz oder lang so gut wie nichts mehr zu lesen sein.

Zwei kleine Landschaften mit Figuren weisen die Art des H. de Jode auf, von dem in diesen Blättern schon gesprochen wurde (Bd. IV, S. 30).



Richtung des Mierevelt: Bildnis. (Wisowitz, Sammlung Stillfried.)

Wie in so vielen österreichischen Sammlungen, sind auch in Wisowitz die Südniederländer reicher vertreten, als die Maler aus den nördlichen Provinzen. Findet man in Wisowitz nur wenige Holländer, so ergeben sich ganze Reihen, wenn es an die Aufzählung der Vlaamen geht.

Rasch notiert wurde eine kleine Kopie nach Gerard David: Anbetung durch die Hirten.

Eine dem Peeter Snayers zugeschriebene Landschaft (ich deute die Figuren-Komposition als eine Aufstellung von Wachtposten. — Waldige Gegend) ist so gut wie sicher von Gerard Snellincx.

Von einem der Francken ein kleines Kupferbild: Madonna von Engeln verehrt. Oben der heilige Geist.

Als bedeutender Antwerpener Meister des 17. Jahrhunderts sei Jacob Jordaens alsbald genannt, von dem eine mittelgroße Leinwand da ist mit einer Darstellung, die nicht gerade in Töchterschulen paßt, aber bei aller Derbheit immer noch galeriefähig ist. Mann und Weib. Er studiert an den Hemisphären seine „Begriffswissenschaft". (Das Bild hat durch Übermalungen und Bügeln gelitten.) Ich hoffe trotzdem bei Gelegenheit Genaueres darüber mitteilen zu können. Das Gemälde ist noch nirgends beschrieben und fehlt auch bei Rooses.

Einige Kopien nach Rubens (Anbetung durch die Hirten; Thomyris) verdienen eine kurze Erwähnung. Vorzüglich ist die Kopie nach der Landschaft des Jan Brueghel, deren Original seit lange in der Wiener Galerie Schönborn-Buchheim sich befindet.

Frans Yckens begegnet uns in Wisowitz mit zwei Prachtstücken, Blumenkränzen, die je eine Figurendarstellung umgeben: einmal ist es die Halbfigur der heiligen Magdalena (von einem guten Antwerpener Meister) (Abbildung), das andere Mal haben wir Sankt Hieronymus vor uns, gleichfalls in halber Figur, aber von einem Fruchtgewinde umgeben. Auf diesem Bilde links gegen unten in schwarzer Halbkursive: „franchois ykens fecit". Analog bezeichnet ist auch das Magdalenenbild.

Ein kleiner De Heem, Stilleben mit kunstgewerblichen Sachen, die auf blau gedecktem Tisch zusammengestellt sind, ist sicher ein altes gutes Bild, doch möchte ich nicht unbedingt für die Originalität einstehen. (Cornelis de Heem käme wohl in Betracht.) Man gestatte die Einreihung an dieser Stelle, obwohl die De Heem geborene Holländer und in Antwerpen nur eingewandert sind.

Trefflich, wenn auch hart gemalt ist ein Antwerpener Blumenstück, das merkwürdigerweise ehedem als V. d. Neer, auch als Brueghel angesprochen worden ist, jedoch ohne Zweifel von J. v. Kessels Hand herstammt.

„M. v. (d.) Bos f. 1653" steht auf einem Stilleben mit Früchten, Fischen und Katzen, einem Bild mittlerer Güte, das nicht gut erhalten war, als ich es sah, das mir aber, soweit ich es unterscheiden konnte, flandrischen Kunstcharakter zu tragen schien. Tatsächlich paßt die Signatur zu einem Maler Melchior van Bos, der (nach den Liggeren II, 103) in der Zeit von 1638 auf 1639 unter den Lehrjungen der Antwerpener Malergilde genannt wird.

Ein überaus selten gewordener Antwerpener Meister, Hendrick van Lint, in der Schilderbent: lo Studio genannt, kann nirgends genauer kennen gelernt werden als in Wisowitz, wo dem Wißbegierigen große und kleine Arbeiten des genannten Vedutenmalers zur Verfügung stehen. Da sind z. B. vier Übertürbilder, die eine genaue Betrachtung aus der Nähe verdienen. Gar sorgsam und sauber gezeichnet und mehr koloriert als gemalt, versprechen sie in ihrer Trockenheit eine getreue Wiedergabe der dargestellten Örtlichkeiten. Neigt der holländische Maler durchschnittlich zur künstlerischen Auffassung von Farbe und Ton, bei geringer Beachtung des Einzelnen, hin, so bemüht sich der Vlaame zumeist um vieles Kleine, das er dann allerdings in bedeutsamer Weise zu einem Ganzen zu-

sammenfaßt. Die flandrische Vedute ist gewöhnlich weniger künstlerisch, aber



Frans Yckens: Blumenkranz und heilige Magdalena.
(Wisowitz, Gemäldesammlung des Freiherrn von Stillfried.)

getreuer als die holländische. H. van Lint hat auf dem abgebildeten Gemälde einen Blick auf Neapel wiedergegeben mit San Martino oben, dem Castello del' Uovo unten, dem Palazzo reale in halber Höhe und ungezählten Einzelheiten an den scharf umrissenen Gebäuden und Figürchen. Das Bild ist signiert „HF (verbunden) van Lint F^{t} 1725“ und darunter der Übername „studio“. Die meisten der in Wisowitz vorhandenen Van Lintschen Werke sind signiert und datiert.

Einmal schreibt der Künstler nach dem eigentlichen Namen noch hin: „alias studio“, ein andermal „d(ett)o studio“. Datierungen wurden gelesen wie folgt: 1722, 1725, 1726 und 1729. Sie kommen auf Veduten aus Rom und Neapel vor. Eines der Bilder bringt eine Gesamtansicht des Petersplatzes und der Kolonnaden des Bernini in Rom. Nach den signierten sechs Bildern des Van Lint sind noch weitere nicht mit dem Namen bezeichnete zu nennen, die inventarisch beglaubigt und stilistisch mit anderen bekannten sicheren Werken verwandt sind, so zwei kleine Ansichten von Venedig (Querbilder) und vier hochovale kleine komponierte Landschaften. Die letztgenannten Bilder schließen sich mehr an ein signiertes Werk: Landschaft mit Nymphe und Satyr, an, das aus der alten Sammlung Hoser in den Besitz der patriotischen Kunstfreunde zu Prag übergegangen ist. Die Veduten des Van Lint in Wisowitz erinnern in ihrem warm milchigen Ton lebhaft an die signierten Bildchen der Hermannstädter Galerie.*)

Unter den späten Flandrern sind viele Seltenheiten zu verzeichnen. Weniger die Bildchen von Adriaan de Gryeff, einem Meister, der gerade in österreichischen Provinzsammlungen keine Rarität bildet, als die von Verbeek, Verbuys, Vermoelen, C. Beschey, J. B. Govaerts und vom späten Schlachtenmaler Rubens.*)

Von dem späten Arnold Rubens (gestorben gegen 1719) sind zwei ganz nette signierte kleine Reitergefechte in Wisowitz zu finden. J. B. Govaerts erweist sich hier als eine Art Feinmaler, dem der Schatten des Gerrit Dou keine Ruhe gelassen hat. Zwei Gegenstände sind da, jedes mit einer Köchin am Fenster und mit reichlichem Stilleben dabei. Eines der Bildchen mit der Signatur und Datierung „J B Govaerts, 1741“. Gesicht und Hände sind weich modelliert, wogegen die liegenden Sachen gar hart behandelt sind. Gezierte Haltung der Hände. An Farbenzusammenstellungen folgendes zu bemerken: Hellgrau, weiß, gelblich-braun nebeneinander, dann wieder: Gebrochenes hellblau, weiß, grünlichbraun und ziegelrot.

Die Gryeff sind beide signiert. Von den zwei Verbuys ist einer mit dem Namen versehen „A. verbuys F.“ (Nymphe im Walde, kleines Bild). Auf einem Bilde mit lebensgroßen Tauben, die gut gemalt sind, steht „... Vermoelen f.“ und darunter „Roma 1752“. Der fehlende Vorname wird mit Jakob zu ergänzen sein. Denn in der Schülerliste der Antwerpener Gilde kommt schon 1733 auf 1734 ein Jakob Vermoelen vor (Liggeren II, S. 776).

---

*) Kaum ist es ein zufälliges Zusammentreffen, daß in der ehemals Bruckenthalschen Galerie, die jetzt in Hermannstadt zu finden ist, und in der Wisowitzer Galerie mehrere seltene späte Antwerpener Meister auffallend gut nebeneinander vertreten sind: H. v. Lint und — wie ich vorausnehme — Verbeek, Rubens und Govaerts. Beide Galerien sind gegen das letzte Viertel des 18. Jahrhunderts entstanden, und zwar beide in Österreich, dessen Beziehungen zu den südlichen Niederlanden enge genug waren. Wie es scheint, haben Antwerpener Händler viele Bilder von damals modernen Antwerpener Künstlern nach Österreich gebracht und dort an die damaligen Sammler verkauft. Von irgendwelchen verwandtschaftlichen Beziehungen zwischen den Familien Blümegen und Bruckenthal ist nichts bekannt. (So nach gütigen Mitteilungen des Herrn Barons v. Stillfried und der Herren M. Csaki und Schuller in Hermannstadt.) Die gemeinsamen Züge des Bilderbesitzes dürften auf gemeinsame Kunsthändler zurückzuführen sein. Zur Geschichte der Bruckenthalschen Galerie und den in Hermannstadt befindlichen Bildern vgl. Frimmel, Kleine Galeriestudien, Neue Folge, Heft I und die neuen Kataloge.

*) Bezüglich der beiden letztgenannten, des Rubens, Govaerts und des Verbeek verweise ich auf die Literatur über die Hermannstädter Galerie und auf die obige Fußnote zu Van Lint.

Die Signatur „C [oder G] Bescheij f." findet sich auf einem Stück aus einer Reihe von vier Jahreszeitenbildchen. Zwei Verbeek sind signiert und stellen je eine weibliche Figur an einem Fenster dar. (Nahe Verwandtschaft mit Lodewyk Moni.)

Alte deutsche Bilder wurden nicht vorgefunden. J. Juvenel: Das Innere einer gotischen Kirche, mit Monogramm und der Jahreszahl 1636 dürfte das älteste Stück dieser Gruppe in Wisowitz sein. Paudiss ist der älteste Bildnismaler, der unter den Deutschen anzuführen ist. Von ihm ist ein alter, aufblickender Mann; lebensgroß. War verdorben. Aus späteren Zeiten hervorzuheben J. Kupetzky: Doppelbildnis. Links ein junger Bildhauer, der einen Marmorkopf vor sich hat. Rechts ein ältlicher Gelehrter mit Schriftblatt. Lebensgroße Halbfiguren. (Der Firnis war sehr trübe geworden.) Wieder von Kupetzky die Halbfigur eines Slowaken, der einen Teller mit Fischen und einen Krug bei sich hat. Noch weitere Kupetzkys wurden notiert, und zwar das etwas überlebensgroße Bildnis eines Mannes mit Pelzmütze und das anbei abgebildete Brustbild. Es war 1906 in der Wiener „Spitzen- und Porträt-Ausstellung" des Österreichischen Museums für Kunst und Industrie als Nr. 56 zu sehen.

Von den deutschen Kleinmalern des 18. Jahrhunderts sind ein Schütz und J. L. E. Morgenstern durch Beispiele vertreten. Morgensterns Bildchen, zwei Gegenstücke mit sittenbildlichen Darstellungen (Tanz im Dorfe und dergleichen) stammen aus dem Jahre 1773. Von Schütz sind zwei kleine Landschaften zu nennen. Durchs alte Inventar als Werke des Malers Adolf beglaubigt, fallen zwei sorgsam gemalte Geflügelbilder auf. Jutz hat da seinen Vorgänger gefunden. Breiter und kräftiger behandelt zwei Landschaften vom älteren Brand. Zwei große Blumensträuße sind von Haelsl, zwei damit verwandte von anderer Hand. Überdies in einem der Gastzimmer zwei mittelgroße Stilleben, die man kaum jemandem anderen, als dem Franz Werner Tamm zuschreiben kann (alte Nummern 28 und 38). Zwei feine Ph. F. de Hamilton dürfen nicht übersehen werden. Einer davon signiert.



J. Kupetzky: Der Maler mit dem Weinglas. (Wisowitz, Galerie Stillfried.)

Zwei Blumenstücke (eines signiert und datiert) von Drechsler aus dem Jahre 1789 zeigen die bekannte peinliche Genauigkeit dieses Künstlers.

An die Deutschen unmittelbar anzureihen ist der Schweizer J. Rud. Bys (aus Solothurn), der in einem kleinen, glatt, zart und weich behandelten Bilde ein wenig an P. Avont anklingt. (Heilige Familie in einer Renaissancehalle.)

An die Italiener der besten Zeit wird man nur durch farbige Kopien erinnert, und nebstbei bemerkt, durch viele Kupferstiche. Was gemalte Nachahmungen betrifft, so hat eine vermutlich deutsche Hand aus Raffaels Vertreibung des Heliodor im Vatikan eine Gruppe herauskopiert. Es sind die Oberkörper der Figuren links im Mittelgrunde neben dem knienden Hohenpriester. Die Linienperspektive läßt zu wünschen übrig. Das Bild hängt jetzt über einer Salontür. Wertvoller und interessanter ist die Kopie nach einem Vorbilde vermutlich von Antonio Solario, nach einer Darstellung der Fruchtschale mit dem Haupt des Täufers Johannes darauf. Das signierte Bild mit dieser Darstellung befindet sich bekanntlich in der Galerie der Ambrosiana zu Mailand. (Über Antonio Solario [da Solario] fanden sich vor einigen Monaten Mitteilungen im „Bollettino d'Arte del Ministero della P. Istruzione" [I. Fasc. 12] und in der „Rassegna d'Arte" VII, S. 17 ff. und 50.) Die Kopie in Wisowitz trägt die später aufgesetzte Jahreszahl 1513.

Nach Guido Reni ist, wenn mich die Erinnerung nicht täuscht, kopiert eine Taufe Christi. Für vergleichende Studien und Feststellung der Vorbilder dieser sowie anderer Kopien wären freilich ganze Reihen von Photographien nach Wisowitzer Bildern nötig, da jede zeitlich lange hinausgeschobene Gedächtnisvergleichung zu unsicheren Ergebnissen führen muß.

Als Original ist bedingungslos ein prächtiger Lodovico Carracci anzusprechen. In etwas über lebensgroßen Figuren ist Sankt Joseph mit dem Christuskind dargestellt. Ziemlich großes Hochbild, das leider nicht so leicht zu befördern sein wird, um eine gute Nachbildung zu erzielen. Sorgsame, kräftige Modellierung. Im ganzen ein noch strengerer Stil, als bei den jüngeren Carraccis. Galt schon 1784 als Hauptstück der Galerie. War damals an Correggio zugeschrieben.

Unter den späteren Italienern verdient eine Landschaft mit einem Eremiten von Bartol. Torregiani Beachtung. Man könnte sie dem Salvator Rosa etwa zuschieben, stände nicht im ältesten Inventar bei der (weißen) Nummer 231 „del Sign(ore) Torregiani ein besonderer Pinsel in Farben. Dicken Wald mit Eremiten vorstellend".

Zwei angebliche Panini sind sicher unrichtig benannt.

Nicht nur durch alte Inventarangaben sondern auch durch Signaturen werden wir geleitet bei mehreren Werken des Gerolamo Pesci, der im ältesten Verzeichnis ein Schüler des Carlo Maratta „famoso scolare di Carlo Maratta" genannt wird. Vier seiner Bilder in Wisowitz stammen laut Datierung aus dem Jahre 1744, die sich neben der ziemlich deutlichen Künstlerschrift „Girolamo P.sci f" vorfindet. Gegenstücke: a) Susanna und die beiden Alten. b) Lot und seine Töchter. Im selben Jahre 1744 sind gemalt eine Hochzeit zu Cana (üppig komponiert; viele Architektur) und eine Himmelfahrt Mariens (mit vielen Nebenfiguren).

Von dem Franzosen Dubuisson (es mag Emanuel gewesen sein) sind, wie schon Baron Stillfried ermittelt hat, zwei Damenbildnisse, die eine Gräfin Podstatzky-Lichtenstein zur Darstellung bringen. Sie waren 1906 im Österreichi-

Der Vater (Franz Georg) des Staatskanzlers ist dargestellt auf einem lebensgroßen Bilde (Kniestück; bei einem Tische), das gegen unten rechts die Signatur des Hermann Foelix und die Jahreszahl 1783 trägt. Im ganzen ist es von eleganter Auffassung, ohne eine besonders ausgesprochene Künstlerindividualität zu verraten. Ich kenne sichere Bilder desselben Foelix aus der Coblenzer Galerie.*) Mit Coblenz hängt auch ohne Zweifel das Metternich-Bildnis zusammen. Denn auf einem Schriftstück, das dargestellt ist, wird in der Adresse Coblenz als Zustellungsort genannt.

Von demselben Maler könnten zwei Familienbildnisse herstammen, die angeblich denselben Metternich und dessen Gemahlin (Maria, Beatrix, Aloisia Gräfin von Kageneck) in Brustbildern darstellen.

In mehrfacher Beziehung interessant ist auch ein Bildnis von der Hand der Madame Vigée-Le-Brun. Es ist die lebensgroße Halbfigur der Gräfin Flora-Würm, geborenen Fux, die hier als junge Dame mit Blumen im Haar dargestellt ist. Signiert links:

„L E Vigée Le Brun
à Vienne 1792".

Um noch andere Bildnisse zu nennen, sei auf F. Gérards Porträt des Staatskanzlers Metternich hingewiesen, ein lebensgroßes Brustbild mit des Künstlers Namenszug, auch von der gewohnten Eleganz des Gérard, aber wohl kaum sehr wohl getroffen. Bei einer Vergleichung mit dem Porträt von der Hand des Lawrence merkt man das klassizistische Bestreben, Linie und Form zu verallgemeinern, zu vereinfachen. Ein Brustbild der Fürstin Melanie Metternich geb. Gräfin Zichy, um 1850 gemalt, ist fast sicher von der Hand Josef Weidners in Wien. Die Fürstin in einem um die Schultern geworfenen Pelzkragen. Aus allerneuester Zeit stammt das Bildnis der Prinzessin Pauline (Felix Maria) von Ch. Kirchmayr 1896 gemalt (lebensgroße Halbfigur. Die Prinzessin hält die Violine. Dieses nicht im Hofmuseum).

Erwähnenswert ist auch ein lebensgroßes Bildnis des Fürsten Wenzel Anton Kaunitz, ein Werk des Malers Steiner, das in der Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen abgebildet und besprochen ist. (Kap. III, S. 73.)

Als hervorragendes Stück verdient behandelt zu werden die lebensgroße Halbfigur der Angelica Kauffmann gemalt von Josuah Reynolds.

Eine ganz eigenartige Erscheinung ist die lange Reihe von Aquarellen des bekannten Miniaturmalers Daffinger. Sie umfaßt lauter zeitgenössische Bildnisse, unter denen in erster Linie durch die dargestellte Persönlichkeit, wie durch den hohen Kunstwert das Brustbild des Kronprinzen Franz Joseph auffällt. Es vereinigt die Vorzüge, die Daffingers kleine Bildnisse so viel begehrt und geschätzt gemacht haben, die Bildnistreue und die elegante Mache. Unter den übrigen Persönlichkeiten, die in der Daffinger-Reihe vorkommen, fallen viele hohe Würdenträger auf, manche recht charakteristisch wiedergegeben, andere wieder ein wenig schablonenhaft, handwerklich aufgefaßt, keines aber unbedeutend. Ein Katalog der Dargestellten kann hier nicht gegeben werden und nur einige Namen von Besitzern oder Sammlern bemerkenswerter Gemälde mögen Platz finden, wie Brezenheim, Czernin, Fries, Londonderry, Waldmoden*).

*) Der Katalog jener Sammlung gibt einen kurzen Lebensabriß des Malers. Foelix ist danach im Tal Ehrenbreitstein 1757 geboren und 1831 gestorben. Mehrere Arbeiten von ihm werden namhaft gemacht. Das Eigenbildnis des Malers zeigt ihn als einen Nachahmer Denners.

*) In dem Buche „Wiens Kunstsachen" (1856), S. 16, das dem Miniaturisten Daffinger

Von großem Interesse sind ein trefflich erhaltenes umfangreiches Stück von dem Rotterdamer Maler Abraham Hondius*) und ein Bild von Jan v. Goyen. — Der Hondius bringt einen Hof nahe einem Garten zur Darstellung mit Schwänen und einer Magd links, mit zwei Hunden im ersten Plan und noch anderen Figuren weiter zurück rechts vor einem Landhause oder Schlößchen. Die Signatur: A. Hondius findet sich auf einem monumentartigen Aufbau, auf welchem oben ein Pfau sitzt. Das Bild ist höchst charakteristisch für den Meister. — Der Van Goyen ist monogrammiert mit den verbundenen Buchstaben V. G., die auf einem Kahne mitsamt der Jahreszahl 164 . stehen. Graubraune Zeit. Rundbild mit einem Schlößchen am Wasser. Gebäude verhältnismäßig warmbraun, ziemlich dunkel; Wasser glänzend.

Als altes Gemälde ist noch zu nennen ein Brustbild von Geldorp Gortzius. Es ist 1820 von Jos. Hafner als Werk des (G.) Geldorp gestochen worden*) und das mit dem Vermerk „Le tableau original se trouve dans la collection de son Altesse le prince Metternich". Das Bild, das ich meine, zeigt links oben, so weit ich unterscheiden kann, die Datierung Anno 1609, darunter die Künstlerbezeichnung „GGF", die bei Gortzius stets in gleicher Weise wiederkehrt, und die Altersangabe des Dargestellten „Aetatis 48". Porträtiert ist ein Herr mit bräunlichem Vollbart und mit einer doppelten dicken Brustkette, an der ein Medaillon hängt. Zu erwähnen auch noch eine Kopie nach Miereveit.

Die Bauerngesellschaft, die als Jan Mienszen Molenaer geführt wird, ist wohl von dem seltenen F. Carre, von dem ein ähnliches signiertes Stück in der Sammlung Gomperz zu Brünn vorgefunden wird. Ein mittelgroßer Falens gilt als Ph. Wouwerman. Ein kleineres Bild, nach diesem Wouwerman kopiert, ist hier passend anzureihen.

Nicht zu übersehen: eine alte kleine Kopie nach Van Dycks Gefangennahme des Simson.

Im Vorübergehen sei ein Werk Georg Ferd. Waldmüllers berührt, das in einem Nebenraume des Palais untergebracht war, jetzt im Hofmuseum aber mehr zu Ehren gelangt. Es ist

verhältnismäßig viele Aufmerksamkeit widmet, heißt es: „Eine große Verehrerin seiner Arbeiten war die Fürstin Metternich, die sich ein bloß für Porträts von seiner Hand bestimmtes Album anlegte; und wenn auch aus Artigkeit für den Geber ein von anderen Künstlern gefertigtes Bildnis angenommen wurde, so verschwand es doch einige Zeit später wieder aus dem Album." Zweiundsiebzig Miniaturen von Daffinger waren aus Metternichschem Besitz 1877 in der Eröffnungsausstellung der Wiener Akademie (Kat. Nr. 1940 ff.) zu sehen, wie unlängst Armin Friedmann richtig hervorgehoben hat (Wiener Abendpost, Mitte Dezember 1906).

*) Das erwähnte Bild von Abraham Hondius stammt ohne Zweifel aus der Sammlung des Fürsten Wenzel Anton Kaunitz und kommt unter den Bildern vor, die aus des Fürsten Nachlaß versteigert worden sind (vgl. Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereines, Bd. XXXII, S. 3; Katalog von 1829, Nr. 54), und Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, Kap. III).

Als Erwähnungen des fürstlich Metternichschen Kunstbesitzes in der Literatur habe ich notiert: die Kataloge der oben genannten Ausstellungen in Wien, ferner Fr. B. Fray: Handlungs- und Gremial-Almanache von 1835 bis 1839 (mit der Ortsangabe „Ballhausplatz 19 und Landstraße 473"), dann „Wiens Kunstsachen" (Wien 1856, S. 89, eine Erwähnung: „Moderne Gemälde und Skulpturen" und die angeführte Stelle zu Daffinger), endlich Herm. Alex. Müller: Die Museen und Kunstwerke Deutschlands (1858, II, S. 392, wenige Worte).

Im Dezember 1906 und Januar 1907 hat sich die Wiener Tagespresse lebhaft mit den Metternich-Bildern beschäftigt. Vgl. auch „Kunst und Kunsthandwerk" Dezember 1907 und die „Antiquitätenrundschau" 1907, Nr. 2.

*) Ich hoffe, daß ich im Zusammenreimen von Notizen aus verschiedenen Perioden keinen Fehler begehe. Das geschabte Blatt und das Bild wurden nicht nebeneinander gehalten.

ein etwa 0·40 breites Bildchen mit einer Gebirgslandschaft (wie es scheint, am Vierwaldstädter See). Im Vordergrunde eine zahlreiche Gesellschaft junger Leute, die Gebirgskostüme tragen und die um einen Karren gruppiert sind. Signiert: Waldmüller 1844.

Die Ausstellung im Wiener Hofmuseum ist eine Leihausstellung, und zwar nur jener Gemälde, die ins Metternichsche Fideikommiß aufgenommen worden sind.

BRUCHSTÜCK EINES GOBELINS AUS CHARLES COYPELS DON QUICHOTTE-REIHE.

Eugène Müntz hat sich durch die Ausarbeitung einer zusammenfassenden Geschichte der Tapisserie große Verdienste erworben. Sein kleines, klug geformtes, handsames Büchlein (ein Bändchen der Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts; 1882 in erster, 1888 in zweiter Auflage erschienen) dient vortrefflich zur Einführung in das Fach der Wandbehänge und ihrer Geschichte. Es hat dadurch mehr Verbreitung gefunden als die große Histoire générale de la Tapisserie von demselben Müntz und von Guiffrey und Pinchard bearbeitet („Histoire générale de la Tapisserie [1878—1885]). Auf dem besonderen Gebiet der französischen Wandbehänge, namentlich der eigentlichen Gobelins ist nach und neben Gerspach und Guiffrey besonders Fernand Engerand zu nennen, der in einer lange fortlaufenden Suite von Artikeln in der Chronique des arts et de la curiosité (1896) und in seinem „Inventaire des Tableaux commandés et achetés par la direction des bâtiments du roi“ (1901) unschätzbares, reichliches Urkundenmaterial mitgeteilt und verarbeitet hat. Engerand ist es auch, der uns für den vorliegenden Fall die besten Auskünfte zur Verfügung stellt. Wir haben den Ausschnitt aus einem der Gobelins vor uns, die nach Vorlagen von Belin de Fontenay,



Charles Coypel: Gobelin aus der Don Quichotte-Reihe. (Wien, bei Herrn Regierungsrat Dr. Paul R. Kuh.)

Antoine und Charles Coypel hergestellt worden sind, auf Befehl des Königs. In der erwähnten Chronique des arts von 1896 (S. 221 ff.) berichtigt Engerand mehrere Irrtümer, die in bezug auf die Reihe der Don Quichotte-Bilder des Ch. Coypel verbreitet waren. Zunächst stellte er fest, daß eine Don Quichotte-Darstellung für die Manufacture des Gobelins schon 1714 bezahlt wurde, und zwar an Belin de Fontenay. Dieser Maler starb am 1. Februar 1715. Erst danach erscheinen die Coypel in den Urkunden über diese Gobelins. Acht Stücke der Suite wurden 1716 von Antoine Coypel, die übrigen von dessen Sohn Charles seit 1716 entworfen. Das zehnte Stück, eine Arbeit des Charles Coypel, stellte dar: „Dom Quichot qui rencontre la Duchesse". Es kostete 400 Livres und wurde am 1. Januar 1717 bezahlt als Arbeit aus dem vorhergegangenen Jahre.

Dies ist das Bild, nach welchem der vorliegende Rest eines Gobelins ausgeführt ist. Die ganze Darstellung ist zu sehen auf dem Stich von L. Surugue aus dem Jahre 1723 mit der erklärenden Inschrift: „Don Quichotte fait demander par Sancho à la Duchesse la permission de la voir" (nach Bd. III, Cap. 343 des Romans). Dieselbe Reihe wurde mehrmals gestochen. Bellier de la Chavignerie in seinem Dictionnaire nennt solche Reihen von Surugue, Lépicié, Joullain, Tardieu, Picard le Romain, Mme Hortemels. Noch andere Namen bei Engerand in Chronique des arts 1896, S. 248. Die Vorlagen von der Hand der Coypel befinden sich nach Angabe der beiden genannten Autoren zu Compiègne.

Das vorliegende Fragment gehört Herrn Regierungsrat Dr. Paul R. von Kuh in Wien, dem ich für die Erlaubnis der Abbildung bestens danke. Die drei Hauptfiguren: die Herzogin zu Pferd, der fragende kleine Sancho und eine Begleiterin sind noch erhalten. Das Stückchen links neben Sancho, wo im Mittelgrunde Don Quichotte zu Pferd anhält, fehlt, wie denn auch von der alten, interessanten Gobelinumrahmung einiges vermißt wird.

GEMÄLDEPREISE.

Beechey: La femme au chien (74 × 62) 2600 Franken; Paris, Hôtel Drouot, Mai 1908. (L. j. d. a.)

Fr. Boucher: Pastorale 7600 Franken, Le Cadran solaire 8750, Mercure éducateur de l'Amour (Grisaille) 2400. — Paris, Hôtel Drouot, April 1908. (Chr. d. arts.)

Boursse: Le Benedicite (58 × 46), 9000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, Anfangs Mai 1908. (L. j. d. a.)

Constable: Gemälde bei der Versteigerung Cheramy in Paris von 1510 bis 25.000 Franken. Mai 1908.

Corot: Landschaft mit drei tanzenden Nymphen und einem Schäfer, 19 × 23, 550 Guineen; London bei Christie, 21. Juni 1908. (M. N. N.)

Daubigny: An der Oise; Morgenstimmung, Werk von 1872, 3500 Guineen; London, Christie, Versteigerung St. Holland, Ende Juni 1908. Kam an Gooden & Fox.

Daubigny: Oise-Landschaft von 1873, 2900 Guineen. (Kam bei derselben Auktion an dieselben Käufer. — „The Times", 30. Juni 1908.)

C. Dusart: Dorffest, 4500 holl. Gulden; Amsterdam, Fr. Muller, Ende April 1908. („Onze Kunst", S. 244.)

Hon. Fragonard: Le Rocher, 11.000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, April 1908. (Chr. d. a.)

F. Goya: Porträt der Lola Ximenes, 73.000 Franken; Paris, Vente Cheramy, Mai 1908. (L. j. d. a.)

Van Goyen: Blick auf die Zuidersee 21.000 holl. Gulden, Ansicht von Leyden 2200, Fregatte 2350; Amsterdam, Muller, Ende April 1908.

Greuze: L'Innocence 14 200 Franken; ebendort, April 1908.

J. E. Heinsius: Portrait de femme, 6100 Franken, ebendort, April 1908.

J. Holland: Aquarelle mit Ansichten aus Venedig, 585, 400, 150 und 130 Guineen; London, bei Christie, Ende Juni 1908 („The Times", 27. Juni 1908.)

Th. de Keyzer: Männliches Bildnis 3025 holl. Gulden; Amsterdam, Fr. Muller, Ende April 1908. („Onze Kunst".)

N. de Largillière: Frauenporträt (Pomona) 6000 Franken; Bildnis der Madame

Barthélemy de Saint-Hilaire 14.000 Franken, Herrenbildnis 8100 Franken; Paris, Hôtel Drouot, 8. April 1908. (Chr. d. a. 2. Mai 1908.)

Largillière: Bildnis einer jungen Dame 20.500 Franken, Paris, Hôtel Drouot, Anfangs Mai 1908. („Le Figaro“, 9. Mai.)

Largillière: Damenbildnisse 4100, 3000, 1450 Franken, ebendort. Anfangs Mai 1908. (L. j. d. a.)

Madame Vigée Lebrun: Bildnis des J. H. de Vaudreuil 6050 Franken; Paris, Hôtel Drouot, April 1908. (Chr. d. a.)

H. Leys: Dudelsackpfeifer in einer holländischen Schenke, 2100 Kronen, Wien, Versteigerung J. M. Kohn (durch Schwarz und Pisko). (D. N.) Gelangte an Herrn Heinr. Vonwiller in Wien.

Jud. Leyster: Zwei Trinker 6000 holl. Gulden; Amsterdam, Fr. Muller, Ende April 1908. („Onze Kunst“.)

Mabuse: Mars und Venus 20.000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, Anfangs Mai 1908. („Le Figaro“, 9. Mai.)

A. Mauve: Rückkehr von der Arbeit (ein Bauer und vier Pferde auf einer nassen Straße, 22 × 40) 1550 Guineen! London, bei Christie 21. Juni 1908. („Münchener Neueste Nachrichten“.)

A. R. Mengs: Porträt der kleinen Donna Isabel Parenno d'Arce, 11.100 Franken; Paris, Hôtel Drouot, April 1908. (Chr. d. a.)

Leop. Müller: Vor der Moschee, 3200 Kronen, Wien, Versteigerung J. M. Kohn. (D. N.) Gelangte an Herrn Brettauer.

J. B. Perronneau: Portrait de femme 25.500 Franken; Paris, Hôtel Drouot, April 1908.

A. v. Pettenkofen: Preise von 900 bis 4500 Kronen, Wien, Auktion J. M. Kohn, April 1908 (durch Schwartz, bei G. Pisko). Die Bilder gelangten an folgende Sammler: H. Vonwiller, Eißler, O. Bondy, Steinbruch, Heim, Kuffner, Ullmann, Kahler, Urbantschitsch, Paul Ritter v. Schöller. Die Naturstudie Nr. 48 wurde um 900 Kronen vom Ministerium für Kultus und Unterricht erstanden.

J. B. M. Pierre: Zwei Übertürbilder, Leda und Danae, 3650 Franken; Paris, Hôtel Drouot, April 1908.

Reynolds: Garrick als mari jaloux (70 × 64), 12.800 Franken; Paris, Vente Cheramy, Mai 1908. (L. j. d. a.)

Hub. Robert: La Prière, 7000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, April 1908.

Ant. Rotta: Die zerbrochene Flasche, 3900 Kronen; Wien, Versteigerung J. M. Kohn, April 1908. (D. N.) Gelangte an Kann nach Prag.

Sal. Ruysdael: Landschaft mit Schloß, 11.500 holl. Gulden, Dorf in der Ebene 2400; Amsterdam, Fr. Muller, Ende April 1908. („Onze Kunst“.)

Ant. Seitz: Das kleine Modell, 920 Kronen, Wien, Auktion J. M. Kohn. (D. N.) Gelangte an Herrn Heim in Wien.

C. Troyon: „Le Marché du Printemps“ (22 × 32), 750 Guineen; London, bei Christie, 21. Juni 1908. (M. N. N.)

C. Troyon: Der Morgenspaziergang, 5400 Kronen, Wien, Auktion J. M. Kohn, April 1908. (D. N.) Gelangte an Eißler in Wien.

Hor. Vernet: Bilderrest, 540 Kronen, Wien, Auktion J. M. Kohn, April 1908. (D. N.) Gelangte an Grünbaum in Wien.

Turner: Ansicht von Heidelberg, Aquarell aus den frühen 1840er Jahren, 4200 Guineen; London, Christie, Ende Juni 1908. — Das Blatt hatte schon bei der Versteigerung Gillot 2650 Guineen gebracht. Damals kam es an Lord Dudley. Bei der jüngsten Versteigerung erwarben es Messrs. Agnew. („The Times“, 27. Juni 1908.)

Agnews erstanden auch andere Blätter von Turner um 1850, 1600, 1050 und 520 Guineen. — Andere Aquarelle von Turner brachten 650 Guineen (kam an Mr. Blaker) und 680 Guineen (kam an Mr. Robson).

Cl. Jos. Vernet: Zwei Stimmungslandschaften, Le Matin und Le Soir, 9800 Franken; Paris, Hôtel Drouot, April 1908.

Vien: La Toilette, 4000 Franken; Paris, Hôtel Drouot, April 1908. („Chronique des arts“, 2. Mai.)

J. Vrel: Straße, 2700 holl. Gulden; Amsterdam, Fr. Muller, Ende April 1908.

F. Walker: „Marlow Ferry“, Aquarell, 2700 Guineen; London, Christie, Ende Juni 1908. Gelangte an Messrs. Agnew. („The Times“, 27. Juni 1908.)

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Im Rijksmuseum wird seit Jahren unter Riemsdyks Leitung lebhaft gesammelt, um nach Möglichkeit ein abgerundetes Bild der holländischen Malerei zu erreichen. Wiederholt wurde in diesen Blättern über Neuerwerbungen des Ryksmuseums Bericht erstattet und auf die neuen Kataloge und Supplemente hingewiesen. Vor kurzem ist das dritte Supplement erschienen, in welchem auch schon die Neuerwerbungen aus der Sammlung Six verzeichnet stehen, darunter die berühmte „Keukenmeid“ des Delfter Vermeer, die „Schaatsenryders“ von Adriaen v. Ostade, „De Serenade“ von Judith Leyster, Bilder von Asselyn, D'Hondecoeter, Walscapelle, Frans Post, Pynacker, Ph. Wouverman, D. v. Tol, C. Troost und anderen. Die Bilder aus der Ga-

lerie Six haben zusammen 750.000 holländische Gulden gekostet, von denen die Gesellschaft Rembrand 200.000 auf sich nimmt.

Berlin. Große Kunstausstellung.

Breslau. Das Schlesische Museum für Kunstgewerbe und Altertümer schreibt einen Wettbewerb aus für ein Umschlagblatt der Zeitschrift „Schlesien". Nähere Auskünfte durch Herrn Direktor Professor K. Masner.

Christiania. Gestohlenes Bild. Während der Besuchszeit ist aus dem Nationalmuseum in Christiania ein wertvolles Gemälde von J. C. Dahl gestohlen worden. Es stammt aus dem Jahre 1832 und stellt ein Motiv aus dem Plauenschen Grunde bei Dresden dar. Das Bild war in einem dunklen Rahmen gefaßt und von so kleinem Format, daß es in der Tasche mitgenommen werden konnte. Ob es mit Dahls Namen signiert war, ist der Museumsleitung unbekannt. (Antiquitätenrundschau 1908, Heft 12.)

Dresden. Große Kunstausstellung.
— Im sächsischen Kunstverein eine Bildnisausstellung.

Frankfurt a. M. Der Kunstverein hat im Mai 1908 eine Otto Donner v. Richter-Ausstellung veranstaltet zur Feier des 80. Geburtstages Donners. Danach wurden eine Spitzweg-Ausstellung und eine Vincent van Gogh-Ausstellung abgehalten. („Frankfurter Zeitung", 6. Mai, 6. und 19. Juni 1908.)
— Ausstellung japanischer Farbenholzschnitte im Hause Herwig (Fr. Z.).

Grenoble. Mademoiselle de Boissieux, vor kurzem verstorben, hat der Stadt Grenoble die Summe von 1,900.000 Franken vermacht behufs der Gründung einer École des beaux-arts.

Hamburg. Im Kunstverein eine Heinrich Zügel-Ausstellung. („Hamburger Fremdenblatt", 24. Juni.)

Krems. Die Kaiserjubiläumsausstellung vom Mai und Juni hat Erfolg gehabt, künstlerischen durch Anerkennung, materiellen durch viele Verkäufe. Als Hauptbild stach eine heilige Familie von Kremser Schmidt hervor. Nach gütiger Mitteilung des Herrn Dr. Karl Salomon stammt es aus der Pfarrkirche zu Stein a. d. Donau. Bei Gelegenheit der Erneuerung dieser Kirche erwarb es Herr Prälat Kerschbaumer. Von Werken neuerer Künstler sind zu nennen Bilder von Bamberger, Strecker, Obtresal (dieser zeichnete auch das Plakat), Kurt Sauer, Frl. Anna Tischler, Mini Gause, Frau Gräfin Gudenus, Frau Murad-Michalowsky. Besonders hervorzuheben sind die Arbeiten von Rud. Konopa, Suppantschitsch, Fahringer, Frau Wisinger-Florian. (D. N.)

Köln. In den Tagen vom 1.—4. Juli werden bei J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) Friesenplatz 15, Kupferstiche versteigert.

Lemberg. Die städtische Kunstgalerie ist neu geordnet worden und steht nun wieder dem Publikum offen. Durch Spenden und neue Ankäufe wurde die Sammlung in neuester Zeit wieder wesentlich gefördert. — Das Kuratorium des fürstlich Lubomirskischen Museums hat das Ölgemälde von Jul. Falat: „Snieg" (Schnee) angekauft. — Herr Albin R. v. Rayski hat dem Lubomirskischen Museum Bilder von J. Verboekhoven und Engert zum Geschenk gemacht. („Polnische Post", 3. Juni 1908.)

Linz a. d. Donau. Im Museum Francisco-Carolinum eine Kaiserjubiläumsausstellung. (Z.)
— Im oberösterreichischen Kunstverein zu sehen der Fries von Max Liebenwein (in Kaseïntechnik ausgeführt), ferner kleinere Arbeiten von Liebenwein, von Franz Kuderna, Miniaturen auf Elfenbein von Frau Marie Bauer und ein Blumenstück vom greisen Professor Jos. Bauer. („Linzer Tagespost", 7. Juni 1908, Lychdorff.)

London. Unmittelbar bevorstehend die Eröffnung des großen London Salon der „Allied artists association" in Royal Albert-Hall.
— In den Dowdeswell Galleries Ausstellung von Bildnissen Ph. A. Lászlós und von alten Gemälden.
— New Gallery, Sommer-Ausstellung (Th. T.).

München. Jahresausstellung im Glaspalast.
— Sezession. Internationale Kunstausstellung im Gebäude am Königsplatz. Prinzregent Luitpold erwarb das Ölgemälde „Mooslandschaft" von Wilhelm Ludwig Lehmann in München. — Vom bayrischen Staat für die kgl. Pinakothek wurden angekauft das Ölgemälde „Saal aus Versailles" von Professor Albert von Keller in München und das Ölgemälde „Kühe im Moor (Abendstimmung)" von Professor Heinrich von Zügel in München. Verkauft wurden ferner an Privatkäufer folgende Werke: Borchardt Hans, München, „Das Spitzenkleid", Ölgemälde; Habermann Hugo Freiherr von, München, „Weiblicher Kopf" (1874), Ölgemälde; Hengeler Adolf, München, „Interieur", Ölgemälde; Hummel Theodor, München, „Stilleben", Ölgemälde; Keller-Reutlingen P. W., Fürstenfeldbruck, „Schwäbisches Dorf", Ölgemälde; Oswald Fritz, München, „Schnee", Ölgemälde; Tooby Charles, München, „Toter Fuchs", Ölgemälde, und mehrere Kunstdrucke.
— Am 30. Juni wurde in der Kunstgalerie Helbing die Sammlung Franz Greb ver-

steigert, die neben vielen kunstgewerblichen Arbeiten auch mehrere Gemälde umfaßte.

New York. Das Metropolitan-Museum hat erworben: Dante Gabriel Rosetti: The Lady Lilith aus dem Jahre 1867 („The Burlington-Magazine for Connoisseurs", Mai 1908).

— In der Cottier-Gallery ist eine umfassende Ausstellung von Werken des Malers Gari Melchers abgehalten worden (Th. Cr.).

Olmütz. Die Kaiserjubiläumsausstellung wurde im Mai geschlossen. Ein kleiner Katalog, der rund 150 altösterreichische Gemälde verzeichnet, bleibt als Erinnerung an die Veranstaltung. Direktor Dr. E. W. Braun aus Troppau hat ihr ein Feuilleton in der „Neuen Freien Presse" vom 11. Mai 1908 gewidmet.

Paris. Die „Société des amis du Louvre" hat der Louvregalerie das wertvolle Bildnis von der Hand des François Clouet zum Geschenk gemacht, das vor einiger Zeit in den „Blättern für Gemäldekunde" beschrieben und abgebildet war. Desgleichen wurden dem Louvre von derselben Gesellschaft mehrere Skizzen von Delacroix geschenkt, die aus der jüngst versteigerten Sammlung Cheramy stammen. („Le Figaro", 9. Mai 1908.) Was den Fr. Clouet betrifft, so macht es eine jüngst durch Etienne Moreau-Nélaton veröffentlichte Schrift „Les Clouet peintres officiels des Rois de France — à propos d'une peinture signée de François Clouet" (Paris, Em. Léwy 1908) wahrscheinlich, daß auf dem erwähnten Bilde ein Pariser Apotheker Cutte dargestellt sei. Die Inschrift nennt ihn Quttius oder Quitius. M. Henri Stein hat den Apotheker Cutte in Pariser Urkunden aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts erwähnt gefunden.

Der Louvre hat jüngst ein Bildnis von Memlingk angekauft, das auf der Leihausstellung in Brügge vor mehreren Jahren (1902) viele Bewunderer gefunden hat. Es ist das Bruchstück eines Diptychons, von dem das Berliner Museum einen Flügel besitzt.

— Die Chronique des arts et de la curiosité vom 6. Juni will wissen, daß der kleine vermutliche Bourdichon Porträt des Charles-Orlant, Sohnes von König Karl VIII., dem Louvre zugedacht sei. Die Leser der Beilage zu diesen Blättern kennen das Bild als ehemaligen Bestandteil einer alten Sammlung in Venedig, in der es von Marc-Anton Michiel gesehen worden ist. Vor wenigen Jahren war es in der Ausstellung der französischen Primitifen im Louvre zu sehen gewesen.

— In der Bibliothèque Nationale eine Ausstellung von Zeichnungen und Radierungen Rembrandts, die durch Henry Marcel veranlaßt worden ist. „L'Art et les Artistes."

Paris. Eine „Société des Amis d'Eugène Carrière" hat sich gebildet. („Chronique des arts" vom 2. Mai 1908.)

— Im Lyceum-France wurde im April und Mai eine „Exposition rétrospective féminine" abgehalten. („Les Arts", Aprilheft, „The illustrated London News", 25. April 1908.)

Prag. Im Kunstverein für Böhmen eine Kaiser-Jubiläumsausstellung. (Münchener Neueste Nachrichten.)

Rom. In die Galerie Corsini wurde vor einiger Zeit eine Madonna von Correggio eingereiht, die um 1518 entstanden sein dürfte („Emporium", Mai 1908).

Turin. Große Kunstausstellung „La Quadriennale" mit einer Sonderausstellung der Fratelli Cascella („L'Illustrazione italiana", 7. Juni 1908.)

Venedig. In San Gervasio e Protasio (genannt: „San Trovaso") ist das Bild von Gregorio Lazzarini: Martertod des heiligen Gervasius, vollständig verbrannt. („Berliner Tageblatt", 3. Juni 1908.)

Stockholm. Von den Neuerwerbungen des Nationalmuseums kann durch die Freundlichkeit des Herrn Galeriedirektors Georg Göthe anbei das vorzügliche Sittenbild von P. Hilleström abgebildet werden, das am 24. April 1907 dem Museum als Legat des Großhändlers S. Josephson der Gemäldesammlung des Museums einverleibt wurde. Das Bild ist signiert und trägt das Datum 1794. Von A. Tallberg ist es in Mezzotinto gestochen nach Angabe O. Siréns, in dessen Monographie „P. Hilleström d. ä. Väfvaren och Målaren" (Stockholm, Wahlström & Widstrand, 1900), S. 221.

Wien. Die reichhaltige Jubiläumsausstellung im Künstlerhause wurde vor einiger Zeit geschlossen. Die Sommerausstellung soll demnächst eröffnet werden.

— Aus der Jubiläums-Kunstausstellung wurden u. a. folgende Gemälde angekauft*): Gottlieb von Kempf, „Weihnacht", Josef Kinzel, „Altes Stadttor"; Hedwig von Friedländer, „Das Märchenbuch"; Hugo Charlemont, „Auf der Heide"; Eduard Zetsche, „Bachwinkel"; H. Charlemont, „Alpenweg"; R. Bernt, „Mühlenwehr in Kitzbüchel"; St. Simony, „Die Rast auf dem Felde"; E. Payer, „Motiv vom Peilstein"; F. Beck, „Lärche".

— Die Klimtgruppe hält seit Anfang Juni eine „Kunstschau" offen, die als wichtige Ergänzung zu dem angesehen werden muß, was man vorher im Künstlerhaus und in der Sezession zu sehen bekommen hat. Nach Möglichkeit wird noch eingehend über diese Schaustellung berichtet.

*) Einige Ankäufe wurden schon im ersten Bericht erwähnt.



P. Hilleström: Haushaltung. (Stockholm, Nationalmuseum.)

Wien. Im Hagenbund eine Kaiserjubiläumsausstellung.

— Bei H. O. Miethke eine Makart-Ausstellung.

— Im Österreichischen Kunstverein, I. Weihburggasse 22, Ausstellung von Werken Leo Reiffensteins und Franz Gelbeneggers.

— Im Dorotheum wurde Ende April und Anfangs Mai die Sammlung von Aquarellen und Kunstdrucken des Freiherrn F. von Buttlar versteigert. — Am 4. und 5. Mai ebendort Auktion einiger Bilder aus dem Nachlasse des Malers Viktor Weithner.

NOTIZEN.

Das Triptychon von Maso di Banco bei Sterbini in Rom abgebildet und besprochen in „L'Arte", 1908, S. 137 f.

Zu Niccolò Alunno „Emporium", April 1908.

Zum Trezentisten Giovanni dal Ponte Rivista d'Arte, Jahr IV, Heft 10—12.

Zu Allegretto Nuzzi „L'Arte", 1908, S. 139.

Eine Madonna von Giovanni di Francia aus dem Jahre 1429 im Besitz des Herrn Pio Fabri in Rom wurde publiziert durch Ad. Venturi in „L'Arte", 1908, S. 138. Dort auch Hinweis auf ein zweites Bild desselben Meisters von 1432 in der Kathedrale zu Trani (nach Schulz).

Zanobi Strozzi wird behandelt in „L'Arte", 1908, S. 81 ff. „Un ignoto Collaboratore del Beato Angelico" (von Paolo d'Ancona).

Über den Frührenaissancemeister G. B. Utili schreibt Corrado Ricci in „Rivista d'Arte", 1906.

Raffael und Manet. Hinweis auf eine Analogie zwischen der Gruppe aus Raffaels Urteil des Paris und dem Manetschen „Déjeuner sur l'herbe", besprochen von G. Pauli in den Monatsheften für Kunstwissenschaft und danach in „L'Art et les Artistes", April 1908.

Botticellis Bildnis des Lorenzano in der Pariser Sammlung Baron M. Lazzaroni besprochen in „L'Arte", 1908, S. 135 ff.

Über Bernardino Luinis Fresken aus der Kapelle der Villa della Pelucca zwischen Mailand und Monza siehe „L'Arte", 1908, S. 140 f.

Zu Cima da Conegliano „L'Arte", 1908, S. 141.

Zu Dirick Jacobsz Vellert ein langer Artikel von N. Beets in „Onze Kunst", 1908.

Zu Ant. Mor. Viele Abbildungen aus dem Prado in Madrid im Aprilheft von „Les Arts", 1908.

Zu dem neu erworbenen Mabuse in der National Gallery zu London „The Burlington Magazine f. c.", April und Mai 1908. Georges H. de Loo weist darauf hin, daß die Dargestellte Jacqueline de Bourgogne, die Tochter des Adolphe de Bourgogne, war und daß dieser durch Van Mander als Gönner des Mabuse bekannt ist. Mabuse hat auch die Mutter der Jacqueline de Bourgogne gemalt, die Anne de Bergnes. Dieses Porträt befindet sich nach de Loo bei Mrs. Gardner zu Boston. Ein zweites Exemplar bei Lord Brownlow.

Zu Bles („Herri met de Bles") vgl. „The Burlington Magazine f. c.", März und Mai 1908.

Rubens. Das Eigenbildnis des Meisters aus der kaiserlichen Galerie zu Wien nachgebildet in „The Graphic", 25. April 1908. (Supplement.)

Über das Bildnis von Rubens, das aus der Pariser Sammlung Kann ins Städelsche Institut nach Frankfurt a. M. gelangt ist, schreibt G. Swarzenski in der „Frankfurter Zeitung" vom 28. April 1908.

Der neu aufgefundene Rembrandt: Titus van Ryn, zuerst abgebildet in „The Graphic", London, 25. April 1908.

Lastmans „Opferstreit zwischen Orest und Pylades", Artikel von Kurt Freise (Sonderabdruck aus dem Bulletin van den nederl. Oudheidkundigen Bond).

Über F. Goya und die Ausstellung in der Galerie Miethke zu Wien vgl. „The Burlington Magazine f. c.", Maiheft 1908.

Fräulein Lina von Rollett in Baden bei Wien besitzt aus dem Nachlaß ihres Vaters, des Dichters Hermann Rollett, eine interessante Steindruckprobe von Moritz Schwind. Es ist eine der Darstellungen, die in Holzschnitt für die Münchener Fliegenden Blätter von 1847 (Nr. 124) zu Rolletts „Herr Winter, eine Zeitgeschichte" ausgeführt worden sind (Fr.).

Über die Makart-Ausstellung bei Miethke äußert sich ein Artikel von Friedrich Stern im „Neuen Wiener Tagblatt" vom 16. Juni 1908.

Ein bisher unbekannt gebliebenes Bildnis von der Hand des J. Louis David wird durch Claude Phillips bekannt gemacht im Maiheft (1908) des Burlington Magazine.

Einige Bemerkungen über den Norwegenmaler Saal in den „Süddeutschen Monatsheften", September 1907, S. 295 (Stelle in R. v. Hornsteins Memoiren).

Zu Eug. Carrière Velhagen & Klasings Monatshefte, Juni 1908.

Ein treffliches Bild von Fried. Gauermann: Jochübergang bei Meran (Leinwand, Br. 0·95, H. 0·74 m), war unlängst in der Wiener Kunsthandlung Hirschler zu sehen. Es stammt nach der Überlieferung aus Sickingenschem Besitz (Fr.).

Zu Bartolomeo Bezzi „Emporium" (V. Pica), April 1908. (Mehrere seiner Landschaften sind abgebildet.)

Zu Degas „L'Art et les Artistes", April 1908.

Marcel Baschet: „Das Bildnis Henry Rocheforts" (ausgestellt im Cercle der Union artistique zu Paris) abgebildet im Aprilheft von „Les arts" und in „L'Illustration", 2. Mai 1908.

Zu Roll „L'Art et les artistes", April 1908.

Nahezu alle Zeitschriften, die sich mit Kunst beschäftigen, brachten im Mai Notizen oder Artikel über Fritz v. Uhde aus Anlaß seines 60. Geburtstages.

Edgard Maxence. Das Gemälde: Im Park. (Eine Dame wirft Schwänen Futter zu. Rundbild.) Abgebildet in Velhagen & Klasings Monatsheften, Mai 1908.

Eine Wiesenlandschaft mit Holzsteg von Bernhard Pankok nachgebildet in Farbendruck für die Leipziger Illustrierte Zeitung vom 23. April 1908.

Dem kanadischen Maler Horatio Walker, dem amerikanischen Jean François Millet, ist ein Artikel gewidmet in „The Craftsman" (Maiheft 1908).

Das Gemälde von Georg Koch: Antreiben zum Viehmarkt, in Farbenrasterdruck nachgebildet für „Die Gartenlaube" 1908, Nr. 24.

Zu Toni Stadler Velhagen & Klasings Monatshefte, Juni 1908. Farbendrucke nach Landschaften von Prof. Toni Stadler. Ebendort abgebildet das gezeichnete Porträt des Malers Toni Stadler von Leo Samberger.

Eduard von Gebhardts 70. Geburtstag wurde durch Festartikel in den meisten Tagesblättern und Kunstzeitschriften Deutschlands gefeiert, unter anderen durch Feuilletons in der Frankfurter Zeitung und den Münchener Neuesten Nachrichten vom 13. Juni und durch einen Artikel in „Die Woche" (1908, Heft 24). Gebhardts: Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, abgebildet in „Über Land und Meer" 1908, Nr. 35.

Mit Ernst Juch beschäftigt sich eine ganze kleine Literatur aus Anlaß des 70. Geburtstages, den der berühmte Künstler am 25. April laufenden Jahres gefeiert hat. Bisher habe ich folgendes gesammelt: Neues Wiener Tagblatt vom 24. April (Anton Bettelheim: „Anzengruber und Juch"), eine ergänzende Notiz desselben Blattes vom 25. April, das Illustrierte Wiener Extrablatt vom 25. April, die Sonn- und Montags-Zeitung vom 27. April und Österreichs Illustrierte Zeitung, Heft 30.

Aquarelle von W. Gause nachgebildet für Velhagen & Klasings Monatshefte, Juni 1908.

Zwei Tartschen mit Bemalung aus dem 15. Jahrhundert und mit Darstellungen, einmal Sankt Georgs, das andere Mal Sankt Michaels, abgebildet in der Unterhaltungsbeilage der „Linzer Tagespost", 14. Juni 1908. (Die abgebildeten Tartschen gehören dem Museum zu Enns in Oberösterreich.)

Jerg Ratgebs Wandmalereien im Frankfurter Karmeliterkloster, besprochen von Dr. J. B. in der „Frankfurter Zeitung" vom 10. Mai 1908.

„Wandmalereien italienischer Meister in der Königl. Burg am Hradschin? Eine kunsthistorische Frage aus der Tätigkeit Domenico Pozzis in Prag 1560—1570." Artikel von Augusto San Donà in „Deutsche Arbeit", 1908, S. 512 ff.

Zur Pala d'oro in San Marco zu Venedig ein Artikel von Friedr. Pollak in der „Neuen Freien Presse" vom 9. Mai 1908.

Neue Proben von Photographien in Farben, nachgebildet in „L'Illustration" (Paris, 20. Juni 1908).

„Zum hundertjährigen Jubiläum der Akademie der bildenden Künste" (in München). Artikel in den „Münchener Neuesten Nachrichten", 13. Mai 1908.

Fälschung moderner Bilder. „Corriere della sera", 10. Mai 1908, meldet aus Verona einen Fall, daß der noch lebende Maler Aug. dall' Oca bianca in plumper Weise nachgeahmt worden ist.

„Altes und Neues von der Kunst der deutschen Medaille." Artikel von Georg Habich in „Kunst und Handwerk", 58. Jahrg., Heft 8 (mit Hinweis auf einschlägige Zeichnungen); Bemerkungen zu Dürer, Altdorfer, Burgkmair u. a.

„Zur antithetischen Gruppe." Artikel über Symmetrie und damit verwandte Begriffe von Anton Reichel in „Memnon", 1908 (S. 84 ff.). Hat den Vorzug, daß der Autor weniger aufs „Erklären" ausgeht, als aufs Beobachten, das ihn hauptsächlich auf die Architektur als Anregerin der „antithetischen Gruppe" hinweist.

„Eine 2000 Jahre alte Porträt-Bildergalerie" (Artikel von C. Wesssely in der „Wiener Urania" von 1908).

„Der Nachlaß des Fürstbischofes von Würzburg, Joh. Phil. Franz von Schönborn" (Artikel von Alfred Sitte im Archiv des Histor. Vereins für Unterfranken, Aschaffenburg, Würzburg 1908). Enthält einige Stellen über Gemälde.

In den Berichten und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereins, Bd. 40, veröffentlicht

Alfred Sitte das Inventar der Gemäldesammlung des Grafen Franz Nádasdy, die sich gegen 1671 im Schloß Pottendorf in Niederösterreich befunden hat.

Dekorative Fries-Kompositionen von Marius Carlier, abgebildet und besprochen in „L'art décoratif", Maiheft 1908.

AUS DER LITERATUR.

E. Bassermann-Jordan: „Unveröffentlichte Gemälde aus dem Besitze des bayrischen Staates." II. Band. Frankfurt a. M., H. Keller. Folio (wird demnächst eingehend besprochen).

Alb. F. Calvert: „Goya." London, John Lane, 1908. Kl.-8°.

Bern. Shaw: „The sanity of art. An expositure of the current nonsense artists being degenerati." London, New Age Press, 1908.

Pietro Toesca: „Masolino da Panicale", Istituto italiano d'arti grafiche, Bergamo, 8° (1908).

Pietro d'Achiardi: „Sebastiano del Piombo." Rom, Casa editrice: L'Arte 1908, gr.-8°.

Hans Mackowsky: Michelangelo, Berlin, Marquardt & Co., 1908.

Max J. Friedländer: „Grunewalds Isenheimer Altar." München, F. Bruckmann, 1908. Imp.-Fol.

Julius v. Schlosser: „Vasari-Studien von Wolfgang Kallab" (Sonderausgabe aus „Quellenschriften für Kunstgeschichte", Wien, Karl Graeser & Cie., Leipzig, B. G. Teubner, 1908), 8°.

„Aus den Sammlungen der Kunsthalle zu Bremen" (vierzig Gemälde und Bildhauerwerke), mit einleitendem Text von Gustav Pauli (Verlag von Franz Leuwer, Bremen). Fol. (1908).

Camille Lemonnier: „Émile Claus" (Brüssel, G. v. Oest & Cie., 1908), 8°. Ill.

Paul Eudel: „Trucs & Truqueurs." Paris, Librairie Molière. 8°. (Neue Ausgabe des bekannten Buches, von dem es auch eine deutsche Übersetzung gibt; ohne Jahreszahl, auch sonst bibliographisch konfus. Vorrede vom Oktober 1907.)

Ferdinand Servian: Magaud. L'artiste — Le Chef d'école — l'homme. Paris (Librairie Plon, 1908), gr.-8°.

BRIEFKASTEN.

Herrn M. Meine Meinung über das strittige Bild Nr. 1069 in Dresden ist die: Küste und Meer sind von einem der Willaerts gemalt. In das Bild sind dann vom älteren oder jüngeren David Teniers die Figuren hineingesetzt worden. Denkbar wäre es immerhin, daß das leicht bewegliche Talent des jüngeren Teniers sich hier einmal in der getreuen Nachahmung eines älteren Kunstbruders gefallen hätte. Wahrscheinlicher aber



Friedr. Wailand, Miniatur, darstellend die Gräfin Emilie Colloredo-Mannsfeld. (Privatbesitz in Wien.)

ist es, daß Adam Willaerts (geb. zu Antwerpen 1577, erst 1611 in der Utrechter Gilde) und D. Teniers der ältere (geb. 1582 zu Antwerpen, 1606 ebendort Meister in der Gilde) einfach ein Bild mit bekannter Arbeitsteilung geschaffen haben.

Frl. B. M. in W. Vielleicht ist Ihnen im Zusammenhang mit den Briefen Beethovens der eingehende Artikel entgangen, den Prof. Dr. Alb. Leitzmann im Aprilheft der „Deutschen Rundschau" veröffentlicht hat. Da wäre das elende Machwerk des Herrn Kalischer zutreffend charakterisiert.

Herrn . . . in W. Das Schreiben des Paolo Veronese an Marcanton Gandi, das

bei Guhl und Rosenberg abgedruckt ist, befand sich vor etwa 20 Jahren bei Herrn Moritz von Kuffner in Wien.

— Sie erzählen mir doch nichts Neues. Das ist ja ein bekannter Kniff aller Talentmörder, den Leuten, die leistungsfähig sind, so lange Prügel vor die Füße zu werfen, bis sie entweder in Ungeduld oder Unwillen straucheln, oder bis sie alt werden. Dann kann „man" sagen: der und der ist für große Aufträge schon zu alt, er eignet sich nicht mehr für einen bedeutenden Posten.

Ein Maler Joseph Baldauf kommt 1835 zu St. Pölten in Niederösterreich vor. Damals kündigte er seine Leistungen an, und zwar in einer gedruckten „Nachricht", die davon unterrichtet, daß er damals seinen Wohnsitz in St. Pölten „in der Landstraße Nr. 58" hatte. Er nennt sich akademischer Historien- und Porträtmaler. Die Nachricht erwähnt auch unvollendete Werke von Baldaufs „Vorfahrer" Trimel. Die Datierung 1835 ist von alter Hand mit Bleistift beigefügt auf dem Exemplar, das sich im Museum der n. ö. Landesfreunde in Baden bei Wien befindet. Dieser Jos. Baldauf dürfte ein Sohn Anton Baldaufs gewesen sein, der nach Jul. Meyers Künstlerlexikon 1812 in Wien gestorben ist.

Herrn — in Br—. Sie tun gut daran, mich an die hinabgefallenen Fäden zu erinnern. Soweit ich es leisten kann, wird Ihnen Bescheid gesagt. J. v. Hooft ist einer von den allerseltensten. Als ich vor etwa einem Jahre das signierte stimmungsvolle Bild der Sammlung Geldner in Basel veröffentlichte, hatte ich vorher nur ein einziges signiertes Werk desselben Holländers gesehen, und zwar in der Sammlung Gottschald, die im Leipziger Städtischen Museum ausgestellt ist. Bemerkungen zu J. v. Hooft im Katalog der „Sammlung Jul. Otto Gottschald in Leipzig, herausgegeben von Ulrich Thieme" (Leipzig 1901, S. 8 der Einleitung und die Beschreibung von Nr. 12). Das Bild ist in diesem trefflichen Katalog abgebildet. Es findet auch Erwähnung in A. von Wurzbachs Lexikon, wo allerdings Niklaes Hooft als Autor genannt wird. Zwei Bilder, Landschaften, die an Klaes Molenaer erinnern sollen und die sich in der Sammlung Th. Norling zu Stockholm befunden haben, sind mir nur durch O. Granberg „Catalogue raisonné de tableaux anciens dans les Collections privées de la Suède" (1886, S. 288 f.) bekannt. Granberg gibt die Signaturen, die eher J. Van Hooft als N(icl)A(s) Hooft gelesen werden können. Die Signatur auf dem Bilde bei Geldner kann lauten: J. van Hooft oder Jan Hooft. (Das Faksimile in Bd. III dieser Blätter.) Sie müssen nun schon die Register der holländischen Zeitschriften, die urkundliche Nachrichten bringen, mit Ausdauer durchsuchen, um festzustellen, wo J. v. Hooft und wann er tätig war. Die Bilder in Leipzig und Basel weisen ungefähr auf Haarlem, den Haag oder Amsterdam gegen 1670. Für Niklas Hooft, der von 1664 bis 1748 gelebt hat, fallen diese Landschaften zu früh.

— Eine lange aufgeschobene Antwort ist die auf die Frage nach der Miniatur mit dem Bildnis der Gräfin Emilie Colloredo-Mannsfeld. (Die Dargestellte ist geb. 22. August 1807, gest. 24. September 1856 auf Schloß Stiebar.) Das, wie ich nach der Überlieferung weiß, wohlgetroffene Bildchen ist eine Arbeit Friedrich Wailands und befindet sich bei einem Wiener Sammler, der nicht genannt sein will, aber trotzdem die Nachbildung (vgl. den Netzdruck auf Seite 171) gestattet hat. Wailand, der zu seiner Zeit berühmte oder wenigstens gesuchte Miniaturmaler, ein Rivale E. Peters, hat die Gräfin Colloredo 1853 oder 1855 gemalt. Die Jahreszahl auf der Miniatur ist nicht mehr deutlich. Auch die Signatur hat ein wenig gelitten, doch ist diese immerhin im Zusammenhange mit einer bestimmten Mitteilung der Baronin Josefine von Knorr in Stiebar mit Sicherheit zu deuten. Wailand ist ziemlich alt geworden. Er wurde 1821 (zu Drasenhofen) geboren und ist erst 1904 gestorben. (Sein Ableben wurde in den Blättern für Gemäldekunde vermerkt. Eine Miniatur von der Hand Wailands ist besprochen und abgebildet in Leischings „Porträtminiatur in Österreich".)

Das vorliegende Heft erscheint einer Erkrankung des Herausgebers wegen bedeutend verspätet, doch dürfte sich im Herbst wieder eine raschere Folge der Lieferungen erzielen lassen. In den Heften 5 und 6, deren räumliche Zusammenstellung ungewöhnlich schwierig war, bitte ich zu verbessern auf S. 117, Zeile 11 ff. An die elfte Zeile schließt sich unmittelbar an: „Diese große Madonna, ehedem bei Bonomi Cereda in Mailand, dürfte also nicht authentisch signiert sein (hiezu auch „Repertorium . . .)" Neue Zeile bei: „Giovanni Morelli . . .".

Seite 141 (im 6. Heft) ist durch einen unbegreiflichen Irrtum statt „Laureacum" Lauresham stehen geblieben.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zumeist von der Graphischen Union in Wien.
Preis dieses Heftes 2 K 40 h = 2 M. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

schen Museum für Kunst und Industrie zu Wien ausgestellt.

Zur Geschichte der Sammlung sei angemerkt, daß ihr Hauptstock schon in den Händen des Grafen Hermann von Blümegen beisammen war. Ein Inventar aus dessen Lebenszeit fehlt allerdings, doch wurde der Kunstbesitz nach dem Tode des Grafen Hermann 1784 neuerlich verzeichnet. Damals entstand das Inventar, aus dessen langatmigem Titel einige Stellen angeführt seien. Es heißt, daß die Bilder usw. verzeichnet werden, „Wie solche nach Absterben des weyland Sr. Excellenz des Hochwürdigsten Hochwohlgeborenen Herrn Hermann des Heiligen Römischen Reichsgrafen von Blümegen Herrn der Herrschaft Wysowitz, Bischofen zu Königsgratz des königlichen damahligen Collegiat-Stifts ob dem Petersberg zu Brünn infulirten Probstes und Ihrer k. k. a. Majestät wirklich geheimen Raths effective inventarsmässig vorgefunden worden und was nachers mittels neuer Zuschaffung ex Massa defuncti zur Completierung des Abgangs einverständlich zugekauffet und sonsten dahin zur Verschönerung auch von weme?*) verehrt worden ist.“

Im nächsten Absatz ist dann davon die Rede, wie die Sammlung aus Brünn nach Wisowitz „mühsamst transportiert“ worden. (Vgl. die Fußnote auf S. 146.)

Die Sammlung gelangte nach dem Tode des Bischofs Hermann Grafen von Blümegen an dessen Bruder, den Grafen Christoph. Graf Christoph war mit Franziska Freiin von Stillfried vermählt. Die Ehe blieb kinderlos und nach dem Ableben des Grafen Christoph ging die Galerie mit der ganzen Herrschaft Wisowitz an die Witwe über, in deren Familie sich der Besitz weiter erhalten hat.

*) NB. Fragezeichen auch im Original, jedoch etwas später eingefügt. „Von weme“ statt: von irgend jemanden.

Noch sind einige undatierte spätere Inventare vorhanden, die nur geringe Wichtigkeit beanspruchen können, jedoch dazu dienlich sind, Hinweise auf die ältere Benennung zu bieten, wenn die alten Nummernblätter versagen und nur Nummernausgaben aus neueren Verzeichnissen an den Bildern erhalten sind.

Die Sammlung enthielt viele kleine Skulpturen und kunstgewerbliche Gegenstände. Davon ist nur mehr weniges nachzuweisen. Trotzdem hat sich Interessantes auf den angedeuteten Gebieten im Schloß Wisowitz erhalten. Im allgemeinen sei auf kostbares Porzellan hingewiesen: Vieux-Saxe, Alt-Wien. In einigen Tischen aus josephinischer Zeit haben sich gravierte Elfenbeineinlagen vorgefunden, die offenbar aus älteren Möbeln des 17. Jahrhunderts stammen. Überaus kostbar sind ein Sofa und acht Stühle mit Gobelinbezug (Darstellungen aus Lafontaines Fabeln). Sie kommen im ältesten Inventar vor. Ein beschreibender Katalog wird vermißt, besonders in bezug auf die Bilder. Weitere Studien, die ja gewiß zu empfehlen sind, würden durch ein derlei Verzeichnis gewiß sehr erleichtert. Die alten Inventare können doch jetzt nicht mehr ausreichen, da manche Bilder fehlen und manche in neuerer Zeit dazugekommen sind. Überdies geben die alten Inventare keine Maße. In der kleinen Auswahl von Bildern, die heute geboten wurde, fehlen daher auch die Abmessungen. Es wäre mir lieb, wenn die vorläufig veröffentlichten Studien eine Katalogisierung anregen würden. Die Mehrzahl der Bilder gehört dem 18. Jahrhundert an, dessen Kunst man mehr und mehr beachtet, und es ist vorauszusehen, daß man in Bälde Verzeichnisse solcher Sammlungen benötigen wird, wie eine in Wisowitz vorhanden ist, zwar noch versteckt, aber immerhin kunstgeschichtlich schon bekannt.

EINE LANDSCHAFT VON HERCULES SEGERS.

Wenig hat man bis vor kurzem auf die Gemälde des kraftvollen phantasiereichen Holländers Hercules Segers geachtet. Das wenige, was bei Houbracken und Hoogstraeten über ihn zu finden ist, wurde ziemlich ungenau und flüchtig benützt und mit dem verbunden, was man von einigen Radierungen des Meisters ablesen konnte. Daher die dürftigen oder schreiend unrichtigen Angaben, wie sie nach Rost, Descamps, Heinecken, Basan in den alten Lexika zu lesen stehen. Nette Proben sind bei Füßli in den Nachträgen zum großen Lexikon zusammengestellt.

Den Radierer hat schon gegen 1829 Frenzel studiert, der im Kunstblatt von 1829 (Nr. 18, 19 und 32) und 1830 (Nr. 10) im ganzen 21 Blätter von Hercules Segers (damals Zeghers genannt) beschreiben konnte. Eines auch beschrieben bei Friedrich Bartsch: Die Kupferstichsammlung der Wiener Hofbibliothek. Naglers Lexikon kennt nur 20 Blätter. Die alten Handbücher von Waagen, Kugler, Görling schweigen sich über Segers gründlich aus. Es fehlte eben an festen Angaben und an einer genügenden Kenntnis seiner Werke, unter denen sich neben den Radierungen auch Gemälde befinden. Erst die neuere holländische Kunstgeschichtsschreibung brachte einige Aufklärung. Da nahm auch das Interesse bald lebhaft zu und heute schätzt man Meister Segers nicht nur als den wichtigsten Schüler des Gillis van Coninxloo in der Geschichte der frühholländischen selbständigen Landschaftsmalerei, sondern man hat ihn auch künstlerisch verstehen und bewundern gelernt, neben einem Esaias van de Velde und Van Goyen.

Eine Art Bahnbrecher im Studium des Hercules Segers war Alfred Woltmann, der im X. Bande der Zeitschrift für bildende Kunst (S. 73ff.) die signierte Landschaft des Hercules Segers beschrieb, die sich damals noch in der Galerie Suermond zu Aachen befand. Seither ist sie ins Berliner Museum gelangt. Woltmann kannte nur dieses Gemälde und einige Radierungen des Segers. „Den Spuren des Künstlers", schreibt Woltmann, „müßte man jetzt weiter nachgehen." Das ist seither auch geschehen. Die Kenntnis vom Leben und Schaffen des Hercules Segers hat sich jedoch nur mühsam über die ersten oben gekennzeichneten Stufen erhoben. A. Bredius brachte zu Anfang der 1880er Jahre die erste urkundliche Mitteilung über den Künstler (vgl. Obreens Archief, IV, S. 314 f., „Jets over Hercules Segers"), indem er nachwies, daß der Malerradierer sich 1632 und 1633 im Haag aufhielt. Dann erfuhr man durch de Roever, daß unser Segers 1607 Schüler des Gillis van Coninxloo in Amsterdam gewesen (Oud Holland III). Bald wurde auch Liphart-Bodes Zuschreibung der Landschaft in den Uffizien an Segers, statt an Rembrandt bekannt (durch Bode: Studien zur Geschichte der holländischen Malerei 1883, S. 490, und A. Bredius: Die Meisterwerke der Galerie im Ryksmuseum zu Amsterdam, S. 11). Allerlei Studien und Funde folgten, die in „Oud Holland" und im Jahrbuch der königlich preußischen Kunstsammlungen veröffentlicht wurden. Einige Abbildungen nach Segers und ein kaum sehr gelungener Ausblick auf das Schaffen des Künstlers auch bei Johanna de Jongh: „Het hollandsche Landschap in ontstaan en wording" (1903).

Eine Geschichte der holländischen Landschaftsmalerei kann an Hercules Segers nicht vorübergehen, ohne ihn als Vorläufer eines Everdingen, eines Rembrandt zu würdigen, wie das durch Bode in „Rembrandt und seine Zeitgenossen" (1906) gebührend hervorgehoben worden ist.



Hercules Segers: Flußlandschaft. (Shenley, Sammlung Edward Speyer.) Auf Eichenholz Br. 87, H. 52.

Genug aber der einleitenden Worte, die heute nicht mehr unumgänglich nötig sind, um die Veröffentlichung einer prächtigen Landschaft des Hercules Segers zu rechtfertigen. Das anbei abgebildete Werk hat im vorigen Winter zu London in der Ausstellung der Royal Academy gerechtes Aufsehen erregt. In der deutschen Literatur war zur Zeit, als ich die photographische Vorlage durch die Güte des Besitzers Herrn Edward Speyer in Shenley bei London erhielt, von dem Bilde noch kaum eingehend gehandelt worden, auch wenn es in England (durch den Arundel-Club) schon veröffentlicht worden ist. Jedenfalls ist es ein Gemälde, gar wert, in diesen Blättern abgebildet zu werden, und ich kann nicht umhin, Herrn Edward Speyer für sein freundliches Entgegenkommen herzlich zu danken.



H. F. Füger: Miniaturporträt des Professors J. A. von Segner. (Wien, Sammlung Figdor.)

Zu den Landschaften in Berlin (eine ist signiert), in Florenz und an anderen Orten, die mir im Original oder durch Abbildung bekannt geworden sind, füge ich eine weitere, die 1902 unter dem Namen Vermeer in der Budapester Ausstellung alter Meister als Nr. 15 zu sehen war. Robert Scholtz steht als Aussteller verzeichnet. Es war eine Landschaft im wesentlichen holländischen oder westphälischen Charakters, gegen rechts hügelig ansteigend. Unten mitten in der Ebene ein hoher Turm in einem Städtchen.

Daß ich die kleine Landschaft Nr. 1314 des Wiener Hofmuseums vermutungsweise für Hercules Segers in Anspruch genommen habe, ist mitgeteilt in der „Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen“, Band I, S. 554.

ZWEI FRÜHWERKE FÜGERS AUS DEN JAHREN 1768 UND 1769.

Jedermann kennt große religiöse, allegorische, historische Gemälde und Bildnisse Heinrich Friedrich Fügers, von denen das Wiener Hofmuseum, die dortige Akademie der bildenden Künste und andere Sammlungen bedeutende Beispiele aufweisen können. In der Akademie sind daneben auch seit der Eröffnungsausstellung von 1877 prächtige Miniaturbildnisse von Fügers Hand zu sehen gewesen und bewundert worden. Meist sind es Arbeiten der Spätzeit oder des mittleren Stils. Von Fügers frühem Stil hatte man in Wien und anderswo bis vor kurzem verschwindend wenige Proben zu Gesicht bekommen und das wenige war zum Teil zeitweise verschollen. Frühe Arbeiten Fügers, Bildnisminiaturen, sind zwar schon 1877 durch Raab zusammengestellt, aber nicht alle nach eigenäugiger

Prüfung beurteilt worden (im Feuilleton der Neuen Freien Presse vom 5. April 1877 und in Kabdebos Kunstchronik I, 1879, Nr. 8 ff.). Auch fehlte es fast gänzlich an Abbildungen der frühen Fügerschen Arbeiten. Sogar noch 1905 galten in der sonst so inhaltreichen Arbeit von F. Laban die Frühwerke zumeist für verschollen (im Jahrbuch der königl. preuß. Kunstsammlungen 1905). Einiges wurde durch Laban selbst, anderes durch Ed. Leisching nachgetragen, der in seinem Werk: Die Bildnisminiatur in Österreich von 1750—1850, ausführlich von Füger gehandelt hat. Dazu ist nun als höchst willkommene Ergänzung eine Entdeckung des Herrn Direktors W. Neumann in Riga gekommen, die uns Klarheit über zwei wichtige Frühwerke des Füger bringt. Zudem sind diese Bildchen vor kurzem nach Wien in die Sammlung Figdor gelangt. Sie werden anbei mit gütiger, dankenswerter Erlaubnis des Besitzers nachgebildet und besprochen. Die Entdeckung durch Neumann-Riga geschah folgendermaßen. Als Direktor des Städtischen Museums zu Riga hatte Neumann im Frühling 1907 eine Ausstellung von Arbeiten des Kupferstechers Karl August Senff veranstaltet, der in Livland eingewandert, zu Dorpat 1838 verstorben ist*). Die Mehrzahl der Senffschen Arbeiten gehörte den mittelbaren Erben des Künstlers. In der Senffschen Erbschaft befanden sich auch die beiden Arbeiten von Füger, die in der Familie als Werke von K. A. Senff galten. Neumann hat sie als Miniaturen von Fügers Hand festgestellt, als solche in den Ausstellungskatalog gesetzt**) und bald darauf erkannt, daß es sich um Werke handle, die noch bei Laban als verschollen erwähnt werden. Die Ausstellerin war Fräulein Helene von Holst, deren Mutter, eine geborene Senff, Enkelin des Stechers gewesen war. Die beiden Fügerschen Miniaturen, die Neumann aufgefunden hat, sind in Halle



H. F. Füger: Miniaturporträt der Frau Professor Segner. (Wien, Sammlung Figdor.)

entstanden und stellen den Universitätsprofessor Segner und dessen Frau dar. Wie sie nach Livland verschlagen werden konnten, ist unschwer zu vermuten. W. Neumann schreibt mir darüber freundlichst: „Der Kupferstecher Karl Aug. Senff stammte aus Halle, wo sein Vater Pastor an der Sankt Moritz-Kirche und Konsistorialrat war. Mit den Professoren der Universität stand der Pastor in regem Verkehr. Wahrscheinlich schenkte Segner gelegentlich dem Pastor Senff die Porträts.“ Vom Vater Senff

*) Vgl. W. Neumann: „Karl August Senff, ein baltischer Kupferstecher“ (Reval, Franz Kluge 1895).

**) Nr. 104 und 105. Danach kurz erwähnt durch F. Laban im Repertorium für Kunstwissenschaft XXX (1907), S. 282.

zu dessen Sohn, dem Künstler, und mit diesem nach Livland ist nun der Weg bald gefunden. Dann ruhen die Bildchen lange in der Familie; 1907 kommen sie bei der Ausstellung in Riga zum Vorschein. Danach waren sie vorübergehend bei Herrn Dr. A. Buchholz in Berlin. Von dort kamen sie zu Figdor.

Füger malte (nach Raab) kleine Bildnisse schon in seinem elften Jahre, ohne Anleitung. Dann kam eine akademische Ausbildung unter Guibal dazwischen. In Halle wollte Füger darauf Jura studieren. Sein älterer Bruder Gottlieb Christian war dort Theolog.*) Aber Heinrich Friedrich neigte immer mehr zu den bildenden Künsten, als zur Gelehrsamkeit, obwohl er beim Astronomen Joh. Andreas v. Segner in Optik und Perspektive unterrichtet wurde. Als erste Arbeit, die künstlerisch ernst zu nehmen war, wird ein Miniaturporträt des Georg Melchior Rederer genannt. Am 28. Februar 1768 wurde sie gemalt.**) Um dieselbe Zeit, noch 1768 und 1769, sind die Bildnisse Segners und seiner Frau entstanden, deren Wanderungen oben mitgeteilt worden sind.

Wir betrachten sie nun selbst im Original und in der nur wenig verkleinerten Abbildung, um zu bemerken, daß hier noch alles deckend gemalt und überaus peinlich sorgfältig behandelt ist im Gegensatz zur leichten, duftigen, durchsichtigen Weise der Miniaturen vom reifen Füger. Das Blau des Schlafrockes, in den Herr Professor Segner sich gehüllt hat, ist schwer und fast ungebrochen. Ungemein ins Einzelne durchgebildet das Gesicht, die Hände, der braune Pelzbesatz des Rockes, die graue Pelzmütze und was sonst noch an Einzelheiten zu bemerken ist; nicht zuletzt der Zirkel in Segners Hand. — Voller technischer Feinheiten, jedoch alles in ehrlichster Treue wiedergegeben; auch das Bildchen mit der Frau Professor am pultförmigen Klöppelpolster. Die Spitzenhaube mit Dou-scher Gewissenhaftigkeit durchgebildet. Auf dem rundlichen blau bezogenen Nadelpölsterchen, das vorne angebracht ist, möchte man mit der Lupe die Nadeln zählen. Der grüne Pelzmantel in weichen breiten Falten. Und all dieses künstlerische Geschick bei einem ungefähr Siebzehnjährigen. Denn Füger ist 1751 am 8. Dezember zu Heilbronn geboren. Die Datierung der Segner-Miniaturen ergibt sich aus Folgendem, das nun auch zur Beschreibung beigefügt sei:

Auf den Kehrseiten der Elfenbeinminiaturen, die noch in der alten Papiereinfassung stecken, finden sich alte Inschriften, beide vermutlich von Segners, möglicherweise von Fügers Hand und höchstwahrscheinlich jedesmal bald nach der Überreichung des Opus hingeschrieben; sonst wäre es nicht recht verständlich, warum die eine Inschrift lateinisch, die andere französisch abgefaßt ist. Die Miniatur mit der Halbfigur Segners trägt folgenden alten Vermerk:

„Johannes Andreas
de Segner
depictus
ab
Henr. Frid. Füger
Heilbronnensi
1768“.

Das Gegenstück mit Frau Professor Segner ist folgendermaßen gekennzeichnet:

*) Beide sind dargestellt auf einer Miniatur im Besitz des Herrn Professors Dr. Emil Kauffmann in Tübingen. Durch Laban veröffentlicht; Abbildung bei Leisching: Die Bildnisminiatur, S. 69.

**) 1879 noch im Besitz des jüngeren Füger und ausgestellt im Wiener Künstlerhaus. Seither zur Frau Fürstin Wilhelmine Auersperg-Kinsky gelangt. Abb. bei Leisching, S. 68.

„Peint par
Henri Frederic
Füger
1769“.

Durch diese unzweifelhaft alten Beglaubigungen und Datierungen wird nun zunächst der in älteren Erwähnungen verbreitete Irrtum berichtigt, als seien beide Segner-Bildnisse 1768 entstanden. Nur für Professor Segner gilt diese Jahreszahl. Nur diese Miniatur ist es auch, die von C. G. Rasp und J. F. Bause gestochen ist. (Hiezu Labans Erörterungen von 1905.) Das Gegenstück wurde erst 1769 gemalt. Beide aber fallen so früh und sind so trefflich erhalten, daß sie uns als vorzügliche Beispiele des frühen Fügerschen Stiles dienen können.*)

*) In dem reichlichen Material zu Fügers Biographie, das Herr Dr. Raab jun. in Meran der Wiener Akademie geschenkt hat und das mir vorher zur Bearbeitung übergeben worden ist, war bisher über frühe Miniaturen nichts neues zu finden, doch muß ich eingestehen, daß ich die Durchsicht noch nicht mit Ruhe und ungeteilter Aufmerksamkeit habe vollenden können.

ZU DEN METTERNICH-BILDERN IM WIENER HOFMUSEUM.

Im fürstlich Metternichschen Besitz haben sich seit den Tagen des berühmten Staatskanzlers Clemens Wenzel Lothar (geb. zu Coblenz 1773, gest. zu Wien 1859) Bilder angesammelt, die im fürstlichen Palast am Rennweg in Wien an den Wänden in mannigfacher Weise verteilt waren. Keine „Galerie“ war es, aber durch ihren Kunstwert ragten viele Bilder hervor und manche fanden in den weitesten Kreisen ihre Bewunderer. Die Gemälde, die uns hier angehen, bildeten mit den zahlreichen Miniaturen, mit den kostbaren Werken der Plastik, Kleinkunst und Möbelbildnerei ein überaus vornehmes Ganzes, aus dem man gelegentlich in Wien und anderswo bei Ausstellungen etwas zu sehen bekommen hat, z. B. den berühmten Choiseulschen Schreibtisch in der historischen Bronzeausstellung des Jahres 1883. Die Gruppe Amor und Psyche von Tenerani war viele Jahre im Österreichischen Museum für Kunst und Industrie ausgestellt, desgleichen Canovas Hebe. Bildnisse groß und klein aus fürstlich Metternichschem Besitz wurden 1877 in der Eröffnungsausstellung der Wiener Akademie und in der Wiener historischen Porträtausstellung von 1880, in der Kaiserin Maria Theresia-Ausstellung von 1888, in der „Exposition des cent chefs d'œuvre“ 1892 zu Paris und in der Wiener Kongreß-Ausstellung von 1896 gesehen. Die Kunstschätze in ihrer Vereinigung zu betrachten, hatte ich Gelegenheit, als Fürstin Pauline die Kaiserin-Maria-Theresia-Ausstellung ins Leben rief. Ich war Sekretär jener Ausstellung und wurde zur Auswahl der auszustellenden Gegenstände in das Palais gerufen. Seither hat Fürst Paul die Freundlichkeit gehabt, mir im März 1899 eine neuerliche Durchsicht der Kunstgegenstände zu gestatten und mir mehrere Überlieferungen mitzuteilen, die sich auf einige Familienbildnisse beziehen. In neuester Zeit, wie die „Blätter für Gemäldekunde“ schon berichtet haben, ist ein Teil der Metternichschen Kunstschätze im Wiener Hofmuseum aufgestellt und allgemein zugänglich geworden. Die Besprechung der ausgestellten Bilder, von mir längst angekündigt, möge nun endlich erfolgen.

Unwillkürlich wird der Blick des Eintretenden sofort von den farbenfrischen großen Bildern des Sir Thomas Lawrence angezogen, zunächst von einem Bildnis des Staatskanzlers, dann von einer Hebe mit dem Attribut des Adlers, einer etwa lebensgroßen Halb-

figur, die zugleich mythologische Darstellung und Bildnis ist. Wie mir Fürst Paul erzählte, hätte Lawrence, als er in Wien war und den Staatskanzler Metternich malte, nach einem Modell für eine Hebe gesucht, für ein Bild, das er im Auftrage des englischen Hofes zu malen hatte. Er begegnete Prinzessin Klementine, ohne sie zu kennen, und fand in ihr ein so passendes Vorbild zu seiner Hebe, daß er ihr folgte, bis sie in der Stadt in der fürstlich Metternichschen Zentralkanzlei verschwand. Dort erfuhr der Maler, wer die junge Dame gewesen. Bei der nächsten Sitzung des Staatskanzlers erbat sich Lawrence die Erlaubnis, die Prinzessin als Hebe malen zu dürfen. Die Erlaubnis wurde erteilt und zunächst entstand eine duftige Zeichnung des lebensgroßen Kopfes. Das wertvolle Blatt ist mit des Malers Namen und der Jahreszahl 1818 versehen. Auch diese Zeichnung befindet sich jetzt im Wiener Hofmuseum. Danach wurde das Ölbild vollendet, das Prinzessin Klementine in halber Figur darstellt, mit dem Adler des Olympiers neben sich und gewissermaßen in den Lüften schwebend. Nichts erinnert an die Erde. Den Grund bilden bläuliche Wolken.

Wenn auch in der Erzählung des Fürsten Paul vermutlich die Einzelheiten nicht unbedingt zuverlässig sind (denn sie wurden bei anderen Gelegenheiten auch etwas anders erzählt),*) so mag doch die Hauptsache richtig sein. Die Angabe von der Erlaubnis zum Zeichnen der Prinzessin Klementine bei Gelegenheit einer Sitzung des Fürsten paßt nicht zu den sonst bekannten Jahreszahlen. Denn das Fürstenbildnis dürfte um etwa drei Jahre früher fallen als die Hebe. Lawrence vollendete das Klementinenbildnis in England. Mittlerweile war die Prinzessin an „galoppierender Lungensucht“ erkrankt. Das elegante Porträt, als es in Wien eingetroffen war, wurde ihr gezeigt. Sie begehrt einen Spiegel und wird ihr abgezehrtes Antlitz gewahr. „Mon Dieu, que je suis changée!“ rief sie aus. Die Krankheit nahm ihren Verlauf in einer Zeit, die noch kein Heilmittel dafür hatte. Am 6. Mai 1820 starb die schöne Hebe. Das Fürstenbildnis aber, um auf dieses Werk des Lawrence zurückzukommen, war schon 1815 in London ausgestellt gewesen, und zwar in der Royal Academy*). 1815 war der Fürst 42 Jahre alt. Das würde zum Antlitz auf dem Bildnis von Lawrence passen.**) Die Prinzessin war, als sie von Lawrence gezeichnet wurde, etwa 15 Jahre alt.

Lawrence ist in der Metternichschen Sammlung auch durch ein lebensgroßes Brustbild von Gentz vertreten und durch ein Aquarell mit der Darstellung einiger Kinder. Dieses Blatt ist nicht im Hofmuseum zu finden.

---

*) Zu vgl. Gazette des beaux-arts, 1893, I, S. 35 ff., und Gower und Graves: Sir T. Lawrence, S. 45 ff.

*) Vgl. Gower und Graves: „Sir Thomas Lawrence“, 1900, im Verzeichnis Nr. 149. — 1880 war das Wiener Exemplar aus dem Palais Metternich in der Wiener Porträtausstellung zu sehen als Nr. 514, 1896 in Wien als Nr. 1840, und zwar als Hauptstück des „Metternich-Interieurs“. — Lawrence malte offenbar während eines seiner Aufenthalte in Wien auch ein Aquarell, das Kaiser Franz darstellt. Dieses Blatt befindet sich im Schloß Chantilly (vgl. das „Itineraire“ des Musée Condé, S. 10, Nr. 157, und Gower-Graves: „Lawrence“, wo das Aquarell abgebildet ist). — Die Hebe (Klementine Prinzessin Metternich) war u. a. 1880 in Wien zu sehen und 1892 in Paris. Ein farbiger Kupferdruck von A. Bertrand nach der Hebe in Gazette des beaux-arts, 1893, Bd. I.

**) Es ist oft abgebildet worden, u. a. im Historischen Porträtwerk von W. v. Seidlitz. Mindestens vier Exemplare des Metternich-Bildnisses von Lawrence sind bekannt; das vielleicht älteste befindet sich in Windsor, ein weiteres jetzt im Wiener Hofmuseum; ein etwas schwächeres Exemplar war jüngst in der Berliner Ausstellung englischer Meister zu sehen und ein viertes befindet sich zu Wien im Ministerium des Äußern.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

IV. Band. HERBST 1908. Heft 8.

EIN EIGENBILDNIS DES NICOLAS DE LARGILLIÈRE.

Zwar aus französischer Familie stammend und in Paris geboren, jedoch in Antwerpen und in England erzogen, war Largillière eine Zeitlang von der französischen Geschichtsschreibung vernachlässigt worden. Noch heute kann man aussprechen, daß er mehr Beachtung verdient, als ihm gewöhnlich in den Handbüchern geschenkt wird. Er war selbst ein starkes Talent und überdies wird ihm kunstgeschichtliche Bedeutung dadurch, daß ein flandrischer Künstler von Namen, ein Anton Goubau, sein Lehrer war und daß er Schüler, wie einen Jacob van Schuppen und einen Oudry herangezogen hat. Trotzdem mußte Paul Mantz 1873 und noch 1893 eine Art Rettung vollbringen (vgl. Gazette des beaux arts). Heute wird Largillière, der ebenbürtige Kunstbruder des berühmteren Rigaud, schon allgemein geschätzt. Was aber bis heute noch nicht geleistet ist, wäre ein kritisches eingehendes Studium der Autoporträte des Künstlers*), ganz abgesehen von einer nach Möglichkeit lückenlosen Zusammenstellung aller seiner Werke. Die Auffindung eines Eigenbildnisses von Largillière legt es nahe, wenigstens diese Gruppe seiner Werke der Reihe nach aufzusuchen und durchzunehmen, insofern sie zu dem neu aufgefundenen Gemälde nahe Beziehungen haben.

Largillière hat sich selbst dargestellt unter den Nebenfiguren des großen Bildes, das er in den 1690er Jahren für die Eglise de Sainte Geneviève zu Paris gemalt hat und das seither in die Kirche Saint Étienne du Mont gelangt ist. (Schon Dezalier d'Argensville weist 1752 auf diese Darstellung hin; Vie des peintres III, S. 249.)

Im Louvre (Collection La-Caze) ein Gruppenbild: links der Maler selbst, rechts seine zwei Töchter. Ein prächtiges, sittenbildartig aufgefaßtes Gemälde, das uns den Maler als Jäger vorführt. Man sitzt im Freien und scheint harmlos zu plaudern. (Durch Photographie bekannt.)

In Versailles das Autoporträt des Malers, der das Bildnis seiner Mutter malt. (Vgl. Nolhac et Pératé: Le Musée National de Versailles, S. 223, ältere Abbildung im großen Werke Les Galeries historiques de Versailles 1838.)

Ein treffliches Eigenbildnis, das überlieferungsgemäß und überdies durch das Zeugnis d'Argensvilles beglaubigt ist, in der Porträtgalerie der Uffi-

*) Die knappe Zusammenfassung bei W. C. Lane und N. E. Browne „Portrait-Index (index to portraits contained in printed books and periodicals)", Washington 1906, hat dieses Studium nicht geleistet, das auch nicht ganz im Plan der Arbeit lag.

zien zu Florenz. Halbfigur neben der Staffelei. Brauner Samtüberwurf. Die Rechte hält den Kreidestift. Wir kommen auf dieses Bild noch zurück. Es zeigt den Maler als Weltmann, repräsentationsfähig. Wohlgepflegte Perücke.

Aus der Pariser Sammlung Rothan ist durch Paul Mantz in der Gazette des beaux arts von 1873 ein weiteres Autoporträt des Largillière bekannt gemacht worden, das den Künstler vorführt in einer mehr intimen Auffassung. Ohne Perücke; auf dem Haupte eine Mütze, im Schlafrock sitzt er vor uns. Es ist noch „avant l'heure de la perruque" (Holzschnitt von Robert in der Gazette des beaux arts a. a. O.).

In Montpellier im Musée Favre und aus der Collotschen Gabe von 1852 stammend, Largillière in halber Figur lebensgroß neben der teilweise sichtbaren Staffelei. In der Rechten der Kreidehälter. Mäßig lange Perücke. Brauner Samtüberwurf. Bis auf kleine Abweichungen dieselbe Darstellung wie auf dem Bild in Florenz (Abbildung im Katalog des Musée Favre von 1904).

Wieder in Montpellier eine nicht vollendete, nur skizzierte Wiederholung desselben Bildes.

In Toulouse (nach P. Mantz in Gazette des beaux arts 1873 und nach L. Gonse „Les Chef-d'œuvres des Musées de France", S. 313) ein weiteres Autoporträt des Largillière, das Gonse als eine matte Wiederholung des Bildes in Montpellier charakterisiert.

So ziemlich denselben Typus vertritt auch das Eigenbildnis des Largillière, das von J. C. Wille gestochen ist. Hochovaler Ausschnitt. Nach welchem Exemplar Wille gestochen hat, ist vorläufig unklar.

Eine übel gelungene kleine Kupferplatte mit einem Brustbilde des Largillière, gestochen von M. Aubert, ist für die beiden Ausgaben der Vies des peintres von d'Argensville benützt (1752).

Bellier de la Chavignerie erwähnt in seinem „Dictionnaire générale des artistes de l'école française" ein Selbstbildnis des Largillière zu Nantes. (Der neue Galeriekatalog beschreibt es als unterlebensgroß, Höhe 0·56, Breite 0·445, und läßt es als Original durchlaufen.)

Noch nirgends erwähnt, soweit ich sehe, ist das folgende prächtige Bildnis aus der Sammlung des Herrn Regierungsrates Dr. Paul R. Kuh in Wien. Es gehört in die Gruppe der Halbfiguren in Florenz, Montpellier und Toulouse und unterscheidet sich von den ungefähr gleichlautenden Wiederholungen nur durch kleine Abweichungen, und zwar in den Falten des in diesem Falle blauen Mantels, durch andere Formgebung im Hemdkragen, durch die Neigung der Staffelei und die Breite des Querholzes daran (in bezug auf die Staffelei nicht unwesentlich von dem Florentiner Exemplare verschieden). Die Ausführung ist so leicht und frei, daß man wohl nicht irre geht, wenn man dem Meister selbst den wesentlichen Teil der Ausführung zugesteht. Auf keinen Fall ist es eine späte Kopie, sondern möglicherweise das, was man Atelierwiederholung unter Aufsicht und Mitwirkung des Meisters nennt. Dabei ist es aber nicht einmal ausgeschlossen, daß das Bild etwa ganz von Largillières Hand gemalt wäre und daß es früher fiele als das Exemplar in Florenz und das fertige Bild in Montpellier. Denn auf diesen beiden erscheint der Künstler eher um ein Merkliches älter als auf dem anbei abgebildeten Selbstporträt. Es stammt aus einer angesehenen Berliner Privatsammlung. Vielleicht ist es dasselbe Bildnis, das 1770 in der Vente La Live de Jully vorgekommen ist und das bei Charles Blanc im Trésor de la



Nicolas de Largillière: Eigenbildnis. (Wien, Sammlung Paul R. Kuh.)

curiosité (I, 167) als Werk des Largillière folgendermaßen beschrieben wird: „son portrait à mi corps tenant un porte-crayon à la main. Trente pouces sur vingt-quatre". Die Abmessungen würden zu denen des Bildes in Montpellier stimmen, doch passen sie auch zu dem analogen Bild der Sammlung Kuh, das uns eben beschäftigt. Das Autoporträt aus der Sammlung La Live de Jully kam an „Metra" um 130 Livres. Metra war, so scheint es, Händler, nicht Sammler. Daß Metra (Mettra) Bilder aus Frankreich ausgeführt hat, beweisen die alten Eintragungen des Grafen Lamberg in Wien, der gegen 1810 bis 1820 mehrere Dutzend Gemälde von Metra erworben hat.*) Vorher hatte auch Baron Bruckenthal von Metra Bilder gekauft. Ein Beweis allerdings für den Zusammenhang des Bildes der Sammlung Kuh mit Metra ist nicht zu führen. Vorläufig sei die Übereinstimmung der Abmessungen und der Beschreibung festgestellt und auf Metra als rührigen Bilderhändler hingewiesen. Überdies wird in Seuberts Künstlerlexikon, II. Band (1878), auf ein Werk des Largillière beim Grafen „Lamberg in Salzburg" hingewiesen in einem Zusammenhange, der ein Selbstbildnis wahrscheinlich macht. Es wird nämlich in einem Atem genannt mit den Bildern der Sammlungen La Caze und Rothan. Metra und Lamberg haben nachweislich miteinander in Verbinduug gestanden. Da ist es denn nicht gar so unwahrscheinlich, daß Metra das Eigenbildnis aus der Galerie La Live de Jully zu Lamberg nach Wien gebracht hat, von dem es dann bei irgend einer Gelegenheit fortgekommen ist. Die Andeutung bei Seubert, leider ohne Quellenangabe geboten, hat mich veranlaßt, in mehreren gräflich Lambergschen Schlössern anzufragen, ob dort über das Bild und seine Schicksale etwas bekannt wäre. Den überaus dankenswerten Mitteilungen der Frau Gräfin Eleonore Lamberg und des Herrn Grafen Kunibert Lamberg entnehme ich, daß sich die Angabe bei Seubert zunächst weder bestätigen, noch widerlegen läßt. Ein Bildnis in gräflich Lambergschem Besitz, das eine gewisse Ähnlichkeit mit Largillière erkennen läßt, gibt das Alter des Dargestellten an mit 41 Jahren anno 1684. Das paßt nicht zu Largillières Lebensdaten. Unser Künstler ist 1656 geboren, war also anno 1684 erst 28 Jahre alt. Es bleibt somit immerhin möglich, daß das Porträt in der Sammlung Kuh dasselbe ist, das 1770 an Metra gelangt ist. Die Wanderungen des Porträts bei Kuh sind nicht bekannt. Man weiß nur, daß es aus einer Berliner Privatsammlung herkommt.

*) Hiezu Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, IV. Kapitel passim und S. 231.

ZUR GESCHICHTE DER GRÄFLICH FRIESSCHEN GEMÄLDESAMMLUNG.

Üppige Entfaltung äußerlicher Pracht und vielseitiger Sinn für die Künste herrschten jahrzehntelang im gräflichen Hause Fries. Reichtum und Pracht mehrten sich, und der Palast auf dem Josefsplatze in Wien füllte sich während der besten Jahre der Grafen Josef und Moritz rasch mit Statuen, Gemälden, Stichen, Zeichnungen, Gemmen und kostbaren Kunstbüchern. Durch seine Verbindung mit Goethe ist besonders Graf Josef den Kennern der klassischen deutschen Literatur ziemlich geläufig*). Auch Graf Moritz, der jüngere Bruder Josefs, stand mit

*) Graf Josef wird in Goethes Schriften mehrmals erwähnt. Hiezu: Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereines, Band XXVI, S. 84.

dem Dichter in Verbindung*). Goethes Jugendfreund Lerse war der Hofmeister des jungen Grafen, der in Leipzig studierte. Die Musiker kennen den Grafen Moritz als Förderer Beethovens, der auch im Friesschen Hause verkehrte und mit dem Bankhause in Verbindung stand**). Auch Franz Schubert stand mit dem gräflichen Haus insofern in Verbindung, als er dem Grafen das Lied „Gretchen am Spinnrad" widmete***). Graf Moritz gehörte 1812 zu den ersten fünfzig Repräsentanten bei der Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien†). In der Geschichte der bildenden Künste haben die Fries manche bleibende Spuren hinterlassen. In berühmten und namhaften Galerien hängen Bilder aus Friesschem Besitz, z. B. in der Galerie Pitti zwei Werke der Rachel Ruysch, im Louvre (Collection La Caze) ein Brekelenkam, im Prager Rudolfinum eine ganze Reihe guter Bilder. Lützschena hat bedeutende Gemälde mit Friesscher Provenienz aufzuweisen; in Aachen ein G. Recco, in der Wiener Akademie Luca Giordanos Prometheus, die aus der Sammlung Fries herkommen, und in Privatbesitz befinden sich der Bilder genug, die sich auf diese Galerie zurückführen lassen, z. B. in den Wiener Sammlungen Baron Stummer v. Tavarnok, A. v. Reisinger, in der Budapester Sammlung Graf Zichy (dort das Rakoczy-Bildnis von Kupetzky, das nach Angabe des alten Grafen Edmund Zichy bei Fries erworben wurde), in der Sammlung Herbert zu Kirchbichl ein Frans de Neve und ein Mespilier, bei Hausner, bei M. v. Leber in Wien usf.

Man darf manchen Unfall, der den Grafen beim Sammeln zugestoßen ist, nicht so sehr betonen, wie es etwa seinerzeit der gallige Gorani getan hat, als sich Graf Josef in Rom von geriebenen Händlern hatte täuschen lassen. Die Fälscher waren damals in Rom womöglich noch dreister und schamloser, als sie es heute sind. Jos. Ant. Koch erzählt von ihnen in seiner Rumfordschen Suppe. Die Begeisterung für Kunst und Künstler war aber bei den Grafen Fries unverfälscht echt, und wenn statt bedeutender Urbilder gelegentlich Kopien um tolle Preise angeschafft worden sind, so stehen diesem Mißgeschick, an dem gewissenlose Ratgeber die Schuld trugen, sehr glückliche Ankäufe und überdies eine warmherzige Förderung zeitgenössischer Kunst gegenüber. Seit dem Erscheinen einer ersten Studie über die Geschichte der Galerie Fries (1890 im 26. Band der Berichte und Mitteilungen des Wiener Altertumsvereines) sind mir viele Einzelheiten bekannt geworden, die es einerseits rechtfertigen, auf die Sache wieder zurückzukommen und die anderseits die ganze Sammlertätigkeit der Grafen in ein vielleicht günstigeres Licht rücken, als es mir damals geschienen hat. Ich beabsichtige, meine Nachträge zur Arbeit von 1890 in der Beilage zu diesen Blättern zusammenzustellen. Komme ich heute im Hauptblatt auf die Friessche Galerie zu sprechen, so geschieht es deshalb, um einige Abbildungen vorauszunehmen, die in der Beilage nicht Raum finden können. Ist doch die Beilage nicht auf Illustrationen eingerichtet.

Die abgebildeten kleinen Gemälde führen uns ebenso in die Familie des Grafen Moritz ein, wie sie uns an das

---

*) Vgl. Goethe-Jahrbuch 1901 und Graf August v. Fries: „Die Grafen Fries, eine genealogische Studie" (Wien 1884).

**) Hiezu Frimmel: Beethoven-Studien, Band II.

***) Siehe Kreissle: Schubert, S. 208.

†) Vgl. C. F. Pohl: Geschichte der Gesellschaft der Musikfreunde, S. 5, und Hanslick: Geschichte des Wiener Konzertwesens, S. 46 und 49. Graf Josef war einer der österreichischen Adeligen, die 1799 die Aufführung von Haydns „Schöpfung" veranstalteten.

Mäzenatentum des Genannten erinnern. Er bestellte vieles bei den Künstlern und ließ nicht selten seine alten oder neueren Bilder in Kupferstich nachbilden. So kommt es, daß man einen C. Agricola, Adam Bartsch, einen Gleditsch, C. John, Kinninger, Pichler, Piringer, Rahl sen. in Verbindung mit der Friesschen Galerie nennen hört, daß F. Gérard, Angelica Kauffmann, Ph. Hackert, Jos. Abel, Füger, Cauzig, Mespilier, Schönberger, Wutky und andere Maler mit Bestellungen oder Ankäufen beehrt wurden und daß Werke von Bildhauern, wie Canova Chaudet, Zauner, angeschafft oder bestellt wurden*). Mit Jos. Dan. Boehm war Graf Moritz Fries befreundet (nach



Carl Agricola: Gruppe aus der gräflichen Familie Fries. (Wien, Sammlung Figdor.)

*) Canovas erste, kleinere Theseusgruppe ist vom Grafen Josef Fries angekauft worden. Die siebente Auflage des Brockhausschen Konversationslexikons (1827, II, S. 432) weiß davon zu berichten. Nebstbei bemerkt, befindet sich das Modell zu dieser Gruppe in der Sammlung Querini in Venedig. Die Gruppe ist mehrmals im Stich nachgebildet, u. a. für A. v. Pergers Kunstschätze von Wien. — Bei Chaudet wurden Porträtbüsten bestellt. — Zauner arbeitete u. a. mehrere Figuren für den Park beim Friesschen Schloß in Vöslau. Nähere Angaben bei Gelegenheit.

Eitelberger). Den älteren Grafen Josef hatten Angelica Kauffmann, Lampi und Füger porträtiert.

1816 ließ man zwei Gruppenbildchen durch Carl Agricola ausführen. Diese wohl erhaltenen Aquarelle sind vor kurzem in den Besitz des weitbekannten Wiener Sammlers Dr. Albert Figdor gelangt, dessen Freundlichkeit die nebenstehenden Abbildungen verdankt werden*). Das eine Bildchen stellt den Grafen Moritz, seine Frau, die geborene Fürstin Therese Hohenlohe-Waldenburg dar, mitsamt dem jüngsten Töchterchen. Die Gräfin in grauem Kleid und gelbem Überwurf. Eine bunte Decke liegt über dem Schoße ausgebreitet. Der Graf trägt den modernen blauen Frack und die gelbe



Carl Agricola: Gruppe aus der gräflichen Familie Fries. (Wien, Sammlung Figdor.)

*) Daß Figdors Sammlung eine Menge wichtiger Dokumente zur Kunstgeschichte Wiens und Österreichs beherbergt, ist vielleicht weniger bekannt, als sein unvergleichlicher Besitz an kunstgewerblichen Gegenständen jeder Art. Aber sogleich zu C. Agricola sei bemerkt, daß bei Figdor ein Tagebuch des Künstlers zu finden ist und neben anderen eine Reihe von sechs kleinen Ölbildern, Bildnisse des Malers selbst, seiner Mutter, seiner Frau und dreier Kinder aus den Jahren 1818 und 1819.

Weste. Hosen grau. Im Hintergrund ein graugrüner Vorhang ausgespannt. (Breite 0·28, Höhe 0·22.) In blassen Tönen zart, duftig, gewissenhaft aquarelliert. Eine Signatur war nicht zu entdecken, doch bietet ein alter, wohl gleichzeitiger Vermerk auf der Kehrseite Ersatz. Auf einem Blättchen steht dort:

„Therese Gräfin v. Fries, geb. d. 26. Jan. 1799*), Emma, geb. 28. Juli 1816, Moritz Graf v. Fries, geb. 6. May 1777. Gemalt von Carl Agricola 27. Dez. 1816."

Das Gegenstück bringt die drei übrigen Kinder zur Darstellung. Laut Inschrift auf der Hinterseite des Bildchens sind es:

„Therese, geb. 6. Okt. 1806, Moritz, geb. 2. Merz 1804 [und] Adelheid, geb. d. 23. Merz 1810, gemalt von Carl Agricola 10. Aug. 1816."

Die kleinen Bilder sind vor einigen Jahren in der Wiener Miniaturausstellung zu sehen gewesen und gelegentlich erwähnt, aber noch nirgends abgebildet worden. Bis gegen 1816 hatte der Familie noch innen und außen volles Glück geblüht. Bald begann aber das Haus zu wanken. Liegt nicht schon ein merklicher Schleier von Sorge auf dem Antlitz des Grafen, wie er von Agricola dargestellt ist? 1816 war das Bankhaus schon passiv. Zehn Jahre später brach das Ganze zusammen und bald darauf starb Graf Moritz. Man mußte viele Güter zu Geld machen, hauptsächlich aber den kostbaren Kunstbesitz, dessen Verkauf jahrelang dauerte. In alle Winde zerstreut ist die Gemäldesammlung. Sie hat nach Angabe einer gleichzeitigen Schrift aus dreihundert Bildern bestanden. Wie man sie sich vorzustellen hat, das soll demnächst im dritten Heft der Beilage skizziert werden.

*) NB. Agricola hat diese Jahreszahl unrichtig angegeben.

DAS PANTHEONBILD DES HUBERT ROBERT IN DER DARMSTÄDTER GALERIE.

Ungefähr hundert Jahre sind verstrichen, seitdem der französische Architekturmaler Hubert Robert zum letzten Male die Augen geschlossen hat. Robert starb in Paris am 15. April 1808. Vor kurzem hat man sich aus Anlaß dieser hundert Jahre an den einst so berühmten Maler erinnert, und es ist begreiflich, daß auch die „Blätter für Gemäldekunde" im Jahre 1908 dem Künstler einige Zeilen widmen.

Der Anlaß sei dazu benützt, das Bild zu besprechen, das zu den wertvollen Schaustücken der großherzoglichen Galerie zu Darmstadt gehört. Beachtet ist das treffliche Werk allerdings längst; auch ist es z. B. durch eine Radierung von Halm für den X. Band der „Zeitschrift für bildende Kunst" in weiten Kreisen bekannt geworden; überdies weiß man, daß es für den Duc de Choiseul gemalt worden ist. Die Beziehungen des Bildes zur Aufnahme in die Pariser Akademie sind jedoch nicht beachtet worden. In der französischen Literatur ist oftmals vom Aufnahmebild des H. Robert die Rede, ohne daß man dabei an das Bild der Darmstädter Galerie gedacht hätte, und über das Gemälde in Darmstadt wurde geschrieben, ohne es zu dem Pariser Rezeptionsbild in Beziehung zu setzen. Und doch vertritt das Gemälde in Darmstadt die Ausführung jener Komposition, der Hubert Robert seine Aufnahme in der Pariser Akademie zu verdanken hat.

Der Zusammenhang wird klar, wenn man einerseits die Reste der Inschrift auf dem Bilde in Darmstadt berücksichtigt, anderseits die Quellen benützt, die sich auf die Bestellung des Bildes beziehen. Die Inschrift lautet nach einer Notiz, die ich vor Jahren

in der Darmstädter Galerie vor dem Bilde niedergeschrieben habe:

„...... D CHOISEVL
H ROBERTI...
...ACADEMIÆ...
..........."

von Bedeutung*). Zwar gibt der Brief keine Beschreibung und keinen Titel des Bildes, doch ist es nach allem, was der Brief mitteilt, höchst wahrscheinlich, daß eines der darin besprochenen Gemälde das Pantheonbild gewesen. Unzweifelhaft wird die Sache mit



H. Robert: Komponiertes Bild mit dem Tiberhafen und dem Pantheon zu Rom. (Darmstadt, Großherzogliche Gemäldesammlung.) Nach der Abbildung im neuen Führer durch das genannte Museum.

Der berühmte Sammler Etienne François Duc de Choiseul (der Graf von Stainville), den der Maler 1754 nach Rom begleitet hatte, bestellte das Bild, wie es scheint, 1759 beim Maler. Man kennt Stellen aus dem Briefwechsel zwischen Direktor Marigny und dem Maler Natoire, worin von einem Bilde des H. Robert die Rede ist, als von einem Werke, das der Duc de Choiseul bestellt hat. Besonders der Brief vom 29. August 1759 ist für uns

der Bestellung des Darmstädter Bildes bei Choiseul durch die Vergleichung mit dem alten Stich aus Basans Werk über die Galerie Choiseul von 1771**) und durch die Nachricht vom Verkauf

*) Veröffentlicht von F. Engerand in der „Chronique des arts et de la curiosité" 1900, S. 78 f. Auszüge aus anderen Briefen bei Gabillot: Hubert Robert (1895).

**) Vgl. „Recueul d'estampes, gravées d'après les tableaux du Cabinet de M. le Duc de Choiseul par les soins de Sr. Basan". Nr. 108, Radierung von B. A. Dunker.

desselben Bildes bei der Vente Choiseul von 1772*). Die Darstellung ist dieselbe, wie auf dem Pantheonbild in Paris, das lange Zeit im Louvre hing und (nach Gabillot) jetzt in der École des beaux-arts bewahrt wird. Das ist das Bild von 1766, das dem Maler die Akademie geöffnet hat. Es war 1767 im Pariser Salon ausgestellt und wurde von der Kritik tüchtig befunden und überdies ausdrücklich als Rezeptionsbild erwähnt**). Die Abmessungen, die im Katalog des damaligen Pariser Salons genannt werden, stimmen wie die Beschreibungen der Kritiker aus dem Jahre 1767 ebenso zu dem Gemälde in Paris, wie zu dem Pantheonbilde, das jetzt in Darmstadt hängt. Das Bild der Darmstädter Galerie fällt nun um ungefähr sechs Jahre früher als das Louvrebild und ist augenscheinlich die erste Ausführung, die dann behufs Aufnahme in die Akademie wiederholt wurde. Es wäre lehrreich, die Bilder selbst unmittelbar nebeneinander zu sehen. Dank dem freundlichen Entgegenkommen der Darmstädter Museumsleitung kann das Gemälde aus Choiseuls Sammlung anbei abgebildet werden. Es ist ein Werk von künstlerischer und zugleich kunstgeschichtlicher Bedeutung, ausgezeichnet durch einen hellen Gesamtton und durch weiche, flüssige Malweise. Hatte Marigny in dem obenerwähnten Briefe nach dem Urteil einiger Ungenannter auch manches an der Linearperspektive und an anderem auszusetzen gehabt, so mußte es ihm doch klar sein, daß Hubert Robert ein Künstler von hoher Begabung sei.

Die meisten Werke des Hubert Robert befinden sich in Frankreich, im Louvre und Musée Carnavalet zu Paris, in Amiens, Havre, Dijon, in Fontainebleau, Versailles (nach Woermann auch in Trianon, Meudon, Compiègne), in Bordeaux, Besançon, Orléans, Marseille, Montpellier, Narbonne, Rouen und in anderen Orten. Aus Deutschland ist mir nur das Bild in Darmstadt erinnerlich. In Österreich-Ungarn sind einige gute Werke des Meisters zu finden, z. B. in der Budapester Galerie. Ein kleines Bild beim Grafen C. Lanckoroński in Wien. Zeichnungen des Hubert Robert werden in der Czartoryskischen Bibliothek zu Krakau und in der Albertina in Wien bewahrt. Die Zeichnungen der Albertina sind erst vor wenigen Monaten durch einen nachgelassenen Artikel von J. Schönbrunner in weiten Kreisen bekannt geworden.*)

*) Vgl. Charles Blanc: „Le trésor de la curiosité“, I, S. 199.

**) Hiezu die Quellen, die bei Gabillot: Hubert Robert (1895), S. 104 ff. und 272, genannt sind.

*) Vgl. Chronique des arts 1907, Dezember. Über die Bilder in Frankreich geben Auskunft die Galeriekataloge und die Literatur über die französischen Provinzsammlungen, die in diesen Blättern wiederholt genannt worden ist. Zu den Bildern im Musée de Carnavalet neuestens: „L'art et les artistes“, August 1908.

ZU FRIEDRICH GAUERMANN.

Einige Gedanken über Gauermanns Kunst sind im ersten und dritten Hefte dieses Jahrganges geäußert worden. In einer Anmerkung fanden zwei Bilder im Besitze des Städtischen Museums zu Riga Erwähnung, und zwar als Werke aus dem Jahre 1833. W. Neumanns Galeriekatalog von 1906 (S. 151 f.) beschreibt die zwei Gemälde eingehend und erwähnt, daß Fr. W. Brederlo beide vom Künstler selbst erworben hat. Mit der Brederloschen Sammlung gelangten sie ins Kunstmuseum zu Riga. Das kleinere Gemälde, es ist das mit dem Königssee, kostete 270 Gulden Konventionsmünze, das größere mit der

Parforcejagd 450 Gulden, wie aus Gauermanns Einnahmebuch zu ersehen ist. — Ein Bildstock mit einem Gauermannschen Gemälde befindet sich an dem Wege von Scheuchenstein nach Halbwachs in der Nähe von Miesenbach in Niederösterreich. Seit 1880 ist er mir bekannt. Damals äußerte ich Besorgnisse in bezug auf das Bewahren dieses kostbaren Bildes gegen die Witterungseinflüsse. Vor einiger Zeit konnte man sich jedoch in der Gauermann-Ausstellung bei H. O. Miethke in Wien überzeugen, daß man Gauermanns Bildstock genügend geschützt hat, um das Bild zu erhalten. Dieses dürfte aus dem Jahr 1849 oder aus wenig späterer Zeit stammen. Denn die Darstellung bezieht sich auf eine Begebenheit, die sich 1849 am 31. Oktober zugetragen hat. Ein Unglück war geschehen. An der Stelle wurde, sicher nicht lange danach, der Bildstock angebracht, zu dem Friedrich Gauermann das „Marterl“ gemalt hat. Die Inschrift sagt: „Hier starb am 31. Oktober 1849 eines plötzlichen Todes durch Verunglückung Johann Georg Berger,



F. Gauermann: Hirschjagd. (Riga, Städtisches Museum.)

Bauer aus Ungarbach, in seinem 31. Lebensjahre. Christen! Gedenket seiner armen Seele und haltet euch selbst bereit und wachet, denn auch ihr wisset nicht, zu welcher Stunde der Herr kommen werde.“ Nach der



F. Gauermann: Am Königssee. (Riga, Städtisches Museum.)

Darstellung zu schließen, ist der genannte Bauer vom Wagen gestürzt und unter die Hinterräder des eigenen Wagens geraten. Holzbeladen kam das Gefährte, von zwei Ochsen gezogen, den Hohlweg hinab. Es überfuhr den eigenen Lenker. Links oben ein stilisiertes Marienbild, wohl die Mariazeller Muttergottes. Gauermanns Darstellung ist klar, ohne dadurch unmalerisch geworden zu sein. Das Bildchen (etwa $^1/_2$ m hoch und $^1/_3$ m breit) zeigt den Künstler von günstiger Seite. Es ist frisch und kräftig in Farbe und Form, nicht süßlich, wie Gauermann gelegentlich für die Salons malte.

Neuerlich sei darauf hingewiesen, daß Herr Musealdirektor Dr. Braun in Troppau eine breit angelegte Monographie über Fr. Gauermann vorbereitet. Die Besitzer versteckter Gauermannscher Werke fördern also eine gute Sache, wenn sie den genannten Gelehrten mit ihrem Besitze bekannt machen.

DIE MALEREI IN DER WIENER KUNSTSCHAU.

Gewagtes Unternehmen, aus einer Ausstellung von so umfassendem Programm, wie es die Kunstschau aufzuweisen hat, Einzelnes herauszustechen. Ist sie doch auf eine bunte Vielheit von einzelnen, übrigens zusammengestimmten Eindrücken berechnet. Ungerecht und grausam ists, erst zu zertrennen, dann nur das Gemalte zu berücksichtigen. Aber Zeit und Raum sind mir knapp zugemessen. Lieber eine etwas brutale Teilung, als ein gänzliches Übersehen dieser Erscheinung, die doch für Wien und weiter hinaus von Bedeutung ist. Die Veranstalter der Wiener Kunstschau zeigen darin, daß sie den Realismus in der Malerei mit Absicht verlassen und kräftig einer stilvollen Auffassung des Gemalten zustreben. Man muß dies Bestreben als berechtigt anerkennen. Realismus im allgemeinen, mit seinem verwandten Ismus, dem Naturalismus, haben gewiß jeder seine künstlerische Berechtigung. Es bleibt nach wie vor eine „Kunst", den Eindruck von der Außenwelt so getreu als möglich wiederzugeben. Aber gerade auf dem Gebiete der getreuen Wiedergabe rückt dem Maler seit Jahren die Photographie in allen ihren Kunststücken, grau oder farbig, so nahe auf den Leib, daß es nicht zweifelhaft bleibt, wer den Sieg der Genauigkeit davontragen wird. Von einer Seite bedrängt, erobert sich aber die Malerei auf der anderen Seite ein Gebiet nach dem anderen, nämlich nach der Seite der individuellen Auffassung und der stilvollen Wiedergabe des Geschauten. Es sind modern denkende Menschen, die in einer großen Kunstschau betonen, wie sehr die moderne Malerei neben dem stets achtbaren Realismus doch auch notwendigerweise einer auffrischenden Anregung durch Individualismus und durch das Stilisieren bedarf, um nicht zu versumpfen. Von diesem Standpunkte ausblickend, wird auch Gustav Klimts eigenartige, auf viele so befremdlich wirkende Kunst begreiflich. Man versteht dann, daß seine Werke überall eher hinpassen, als an die Decke eines Renaissancebaues von Ferstel. Man bemerkt, daß Klimts Malereien eine eigene moderne Umgebung brauchen. Vom Realismus hat der Künstler sich längst abgekehrt. Die Nachahmung älterer Meister der Pinselkunst hat ihn nie erwärmt. Viel tiefere Spuren hat im allgemeinen die Antike, die frühmittelalterliche musivische Kunst, die Kunst Ostasiens, in seinem Wesen zurückgelassen. Klimt stilisiert schon seit Jahren und sogar im Porträt versteht er es geschickt, so zu vereinfachen, daß sich auch das Bildnis seiner Individualität fügt. Besonders das Bildnis der Frau A. B. (Nr. 4 im Raum 22) ist ein gutes Beispiel für diese stilisierte Auffassung. Dem Charakter der ganzen Ausstellung entsprechend, wird man da vergeblich nach Porträten suchen, die gar so süß und gar so genau gemalt sind, daß auch der Photograph über die Fertigkeit staunt, mit der das alles gemacht ist. Aber kräftige Stilisierung und dabei dennoch Ausdruck und Eigenart findet sich oft genug. Blickt auf das kleine Mädchen in Weiß von W. List, auf das Selbstbildnis von Felix Bryk, auf den Flötenspieler von Gerstenbrand und auf ähnliche Bilder!

Zu den hauptsächlichsten Stilisten oder besser stilisierenden Künstlern (Stil und Stilisieren ist ja wesentlich voneinander verschieden) gehört gewiß auch der treffliche Orlick, der jedes Format beherrscht und von der feinst behandelten Miniatur bis zum großen dekorativen Wandbild stets seine Technik zu finden weiß. Orlick teilt sich mit dem Ultrastilisten Reichel in einen Saal,

der lehrreich genug ist für die Vereinfachung von Form, Linie und Farbe.

Und ein weiterer, dessen Begabung vieles bewältigt, vom Kleinen, wie den neuen Postwertzeichen, bis zum Großen, den Entwürfen für die Malereien in der Kirche am Steinhof, — es ist Kolo Moser. Auch diesen Künstler in seiner Vielseitigkeit kennen zu lernen, bietet die Ausstellung Gelegenheit.

C. Moll ist nach und nach von dem Emil-Schindlerschen Realismus, mit dem er vor Jahren erfolgreich begonnen hatte, zu einem eigenartigen Impressionismus übergegangen in seinen Gemälden. Die Holzschnitte Molls sind stilisiert. Kräftige Umrisse, Verzichtleisten auf Einzelheiten von geringem Belang, aber aufs Große achtend.

Mit einer nennenswerten Anzahl guter Bilder oder Zeichnungen treten in der Kunstschau noch weiters auf W. F. Jäger mit seinem feinen Blick für Farbe und Ton, auch wenn die Mache hie und da lässig ist, ferner Dill, Hölzel, C. O. Czeschka. Was Griffelkunst, Buchschmuck und ähnliches betrifft, ist die Kunstschau reichlich beschickt. Hunderte von Blättern beweisen, wie tief die neuen Kunstrichtungen Wurzel gefaßt haben. Man müßte eine Paraphrase des ganzen Verzeichnisses liefern, um allen Werken gerecht zu werden, den eigenartigen, den nachempfundenen (Rodin hat Anklänge an seine Kunst zu verzeichnen, Böcklin, Hodler haben nicht vergeblich gewirkt, G. Klimt fängt an, Schule zu machen), den urkräftigen, den schwächlichen. Aber das ist nicht der Zweck dieses knappen Berichtes.

Die Wiener Kunstschau hat heftige Angriffe auszustehen gehabt. Wie ist das wohl zu erklären? Die Veranstalter sind Männer, die schon seit Jahren den neuen Richtungen huldigen. Sie gehörten der ersten Wiener Sezession an, die sich durch stark betontes Selbstbewußtsein viele Feinde gemacht hat. Nun bilden sie wieder die Sezession aus der Sezession. Auf viele heftige, giftige und zum Teil ungerechtfertigte Angriffe antwortet man aus ihrem Lager nun mit dem lauten Bekennen der Parteifarbe. Man schoß dabei ein wenig übers Ziel hinaus und hat manchen Erzeugnissen Einlaß gewährt, die man in kunstgeschichtlichem und psychologischem Sinne Rückfallserscheinungen nennen könnte, Produkte, die in gezierter Weise sich darin gefallen, noch schlechtere Zeichnung und Modellierung zu bieten, als etwa die Miniaturen des Ashburnham Pentateuchs oder ähnlicher Werke aus der Zeit des tiefsten Kunstverfalls. Daß derlei Arbeiten heute einfach übel geraten und schlecht angebracht sind, findet auch der simpelste Kunstbummler bald heraus und nun kommt er sich furchtbar gescheidt vor. Er übersieht über den mißglückten Wänden den hohen Wert von so vielem anderen, das in der Kunstschau zu finden ist. Wahllos, kritiklos darf man ja keine Ausstellung durchsehen, aber in der Wiener Kunstschau von 1908 tut kritisches Betrachten besonders not, um nicht einige mißglückte Scherze, Schrullen mit dem Wesen der ernsten Sache zu verwechseln. Weiß einer aber zu scheiden, so wird er wohl bald gewahr, wie bedeutungsvoll die Wiener Kunstschau als Ganzes genommen ist. Ihre Bedeutung liegt nicht in irgend einem Kunstfach allein, also auch nicht gerade in der Malerei, sondern in der Anwendung aller Kunstmittel für Haus, Kirche, außen und innen, für die Straßenwand, fürs Monumentale, für den kleinen Gebrauchsgegenstand. Daher meine Zaghaftigkeit, aus dem Ganzen nur das Gemalte herauszuheben.

AUS DER LITERATUR.

Ernst Bassermann-Jordan: „Unveröffentlichte Gemälde alter Meister aus dem Besitze des bayrischen Staates“, II. Bd. (Frankfurt a. M., H. Keller). Fol. (1908).

Die Fortsetzung der nützlichen Arbeit über die Staatssammlungen in Bayern ist sicher allen Bilderfreunden willkommen, besonders willkommen allen jenen, die bei ihren Studien über die stets wieder genannten und wieder behandelten paar hundert Maler hinausgreifen müssen, um Bilder zu bestimmen, wie sie zumeist den Hauptstock der Privatsammlungen ausmachen. Mit dem, was in großen Werken über die Spitzen der Kunst zu finden ist, kommt man beim ernstlichen Bestimmen der vielen Tausende von guten Malern mittlerer Güte ebensowenig aus, wie mit ästhetischem Tee und kunstschriftstellerischem Zuckerwerk. Schönheitstaxierungen sind ja für stilkritisches Erkennen überhaupt gleichgültig und die blühendste Sprache kann ein Gemälde nicht so gut wiedergeben, als eine getreue Abbildung. Für praktische Zwecke braucht man Abbildungsmaterial die Menge, trockene klare Beschreibungen, Faksimilenachbildungen von Signaturen und was der sachlichen Behelfe noch mehr wären. Von solchen praktischen Gesichtspunkten geht nun Bassermann-Jordans Unternehmen aus, dem diese Zeilen gewidmet sind. Gefördert wird dadurch in erster Linie die praktische Bilderkenntnis, ganz abgesehen davon, daß die Kunsttopographie daraus wesentlichen Nutzen zieht, besonders durch den zweiten Band. Hatte der erste nur die Galerie zu Aschaffenburg*), eine einzige Galerie allein, behandelt, so erstreckt sich die neue Mappe auf die Bildersammlungen in den Schlössern zu Ansbach, Würzburg und Bamberg und auf den bayrischen Besitz in der städtischen Galerie zu Bamberg. Manche der ausgewählten Bilder sind im Text, manche auf den freiliegenden Tafeln wiedergegeben. Die Abbildungen sind ausnahmslos als gelungen zu bezeichnen und ich habe mir als Schmuck für die Besprechung des zweiten Bandes einen der Lichtdrucke ausgebeten, die in den Text eingefügt sind.



Oberhessischer Meister vom Anfang des 15. Jahrhunderts: Christi Geburt. (Darmstadt, Großherzogliche Galerie.) Zu S. 191.

Gerade eln signiertes Werk des Abraham Hondius wurde aus subjektiven Gründen ausgewählt. Ich will damit auf einen meinen Vorträge im vorigen Winter zurückkommen und meinen aufmerksamen Hörern und Hörerinnen eine Illustration zu den mündlichen Erörterungen über jenen

*) Der erste Band wurde vor kurzem in den Blättern besprochen.

Hondius geben. Abraham de Hondt (Hondius) gehört unter den Rotterdamer Malern des 17. Jahrhunderts zu denen, die das klarste Licht, die hellste Sonne malen. Ein wenig verwandt mit ihm ist Ludolf de Jonghe. Die meisten guten Rotterdamer Maler der besten Zeit lieben etwas rußige Halbschatten, wie sie bei Cornelius Saftleven und Hendr. Maertensz Sorgh vorkommen, der durch Saftleven beeinflußt ist. Ähnliche rußige Töne bei Pieter de Bloot und, um einen Bildnismaler und einen Landschaftsmaler heranzuziehen, auch ein wenig bei Abraham de Vries und bei Live Verschuir. Dabei hüte ich mich allerdings, von einer Rotterdamer „Schule" oder ähnlichem zu sprechen. Derlei gibt es nicht, was seit den Erörterungen von Woermann, Bredius und De Groot ziemlich klar geworden ist.*)

*) Hiezu Hofstede de Groot: „Plaatselyke ontwikkelung in onze 17de eeuwsche schilderschool (overgedrukt uit het Verslag van het Historisch Genootschap, gefertigt te Utrecht)" und die darin genannte Literatur.

Bilder des Abraham Hondius sind nicht gerade häufig. Ein signiertes Werk wurde unlängst als Bestandteil der Sammlung Metternich erwähnt (siehe oben S. 162). Ein Bild, gleichfalls signiert und überdies datiert (mit 1654) aus der Sammlung Figdor in Wien ist in meinen Kleinen Galeriestudien abgebildet (Neue Folge, IV. Lieferung). Die Bilder in St. Petersburg, Amsterdam, Schwerin usw. sind bei Woermann und Woltmann und in A. v. Wurzbachs Lexikon niederländischer Künstler erwähnt. Das Werk aus der Galerie im Ansbacher Schlosse findet sich bei Bassermann-Jordan abgebildet und wird darnach in Lichtdruck für das vorliegende Heft reproduziert. Es gehört zu den guten Arbeiten des Künstlers, den man wohl noch in diesen oder jenen, bisher verkannten oder unerkannten Studien wiederfinden wird. Das Bild der Ansbacher Galerie ist mit dem Künstlernamen und der Jahreszahl 1662 versehen. Die Lebensumstände des Malers bleiben diesmal unerörtert. Es sei nur angedeutet, daß die Jahreszahlen auf den Bildern die ein-



P. P. Rubens: Heimkehr der Diana. (Darmstadt, Großherzogliche Galerie.) Zu S. 191.

zigen sicheren Zahlen in der Biographie dieses Hondius bilden*).

Der vorliegende zweite Band bespricht u. a. Werke von J. v. d. Bent, B. Beschey, Anthony (nicht Abraham) v. Borssum, Jacob Boutats, Jan Frans van Bredael, G. v. Eeckhout, Frans Floris, Francken Geldorp Gortzius, Hendrick Govaerts, I. D. de Heem, Joh. Heiß, G. de Heusch, G. Hoet, S. v. Hoogstraeten, Jan van Huysum, Keirincx, von B. v. d. Meer, J. v. d. Meer dem jüngsten, von den Molenaer, von A. v. Oolen, Js. v. Ostade, dem jüngeren Palma, P. Quast, R. Savery, M. Schoevaerts, J. B. Tyssens, H. C. v. Vliet, E. Vonck, Sim. de Vos, I. B. Weenix. Die meisten dieser Bilder sind für die Autoren charakteristisch, manche für Unterscheidungen feiner Art von Bedeutung, z. B. der signierte Simon de Vos für die Abgrenzung dieses Meisters von den Francken. Sobald mehrere Abbildungen solcher Art zugänglich sind, läßt sich wohl die Stilverschiedenheit in Worte fassen, die heute der eine oder der andere Bildermann nur in unbestimmter Vorstellung in sich trägt. An den „Hendrick" Janssens, der ein Rivale der Neeffs gewesen sein müßte, glaube ich nicht. Aus der Bamberger Schloßgalerie ist bei Bassermann-Jordan ein Bild mit dem Inneren einer Kirche abgebildet, das mit Janssens signiert ist. Der Vorname ist zumindestens unsicher leserlich und ich möchte, nach dem Faksimile schließend, eher vorschlagen, Hieronymus (Jeroom) zu lesen. Jeroom Janssens hat ziemlich wahrscheinlich sehr oft die Figuren und Figürchen für Antwerpener Architekturmaler geliefert**). So ist es wohl auch im vorliegenden Falle.

*) Die Richtigkeit der Ziffern bei Walpole werden in Zweifel gesetzt durch den neuen Katalog des Ryksmuseums. Nach Haverkorn v. Rysewyk könnte Abraham Hondius schon 1684 gestorben sein.

**) Hiezu: „Blätter für Gemäldekunde", Bd. II, S. 46.

Sammler und Kunstgelehrte, die mit ihrem Blick weite Perioden der Kunstgeschichte umspannen und daran denken, die Geschichte der Malerei gründlich auszubauen und zu illustrieren, werden Bassermann-Jordans Werk mit Nutzen und Vergnügen durchnehmen.



Rembrandt: Christus am Marterpfahl. (Darmstadt, Großherzogliche Galerie.) Zu S. 191.

„Raccolta Vinciana presso l'archivio storico del Comune di Milano. Castello Sforzesco" (herausgegeben von der Leitung der Sammlung — Privatdruck). Vierter Jahrgang 1907—1908. 8⁰.

Diese jährliche Veröffentlichung bildet sich nach und nach zu einem höchst bedeutungs-

vollen Behelf heraus, um die Kunstwelt von dem zu benachrichtigen, was es in der Lionardo-Forschung neues gibt. Die Literatur über den großen Meister wird in der „Raccolta Vinciana“ emsig zusammengetragen, und auszugsweise teilt man daraus das wesentliche mit. Selbständige Studien werden beigegeben. Gleich den drei ersten Jahrgängen kann auch der vierte mit freudiger Anerkennung begrüßt werden. Er enthält Beiträge von Ettore Verga, Giovanni Piumati, Luca Beltrami, Corrado Ricci, Emilio Motta und Giuseppe Gallavresi. Ein Zeichnungsblatt Lionardos mit Anmerkungen über die Anatomie der menschlichen Zunge ist abgebildet und besprochen. Zum Aufenthalt Lionardos in der Lombardei werden die Namen von Personen und Orten zusammengestellt, die sich im Codice Atlantico auf diesen Aufenthalt beziehen. Von großem Interesse ist das Kapitel über eine Zeichnung Lionardos, die eine improvisierte Brücke zur Darstellung bringt.



W. v. Kobell: Der Reiter mit den zwei Pferden. (Darmstadt, Großherzogliche Galerie.)

„Jahrbuch der bremischen Sammlungen.“ I. Jahrgang, 2. Halbband, Juli 1908. Redigiert von Dr. G. Pauli (Bremen, Franz Leuwer). Gr.-8°. Enthält neben einem Artikel naturwissenschaftlichen Inhalts zumeist Beiträge zur Kunstwissenschaft, z. B. einen Artikel von G. Waltmann über die gotischen Skulpturen am Rathaus zu Bremen, ferner eine sehr gehaltvolle Arbeit von Pauli über Vorbilder der Zierplastik aus der Renaissancezeit am Rathause, einen ikonographischen Beitrag W. v. Bippens, einen weiteren G. Waldmanns und Mitteilungen Paulis über die neuen Erwerbungen für die Gemäldesammlung der Bremer Kunsthalle. Auf Gemäldeangelegenheiten bezieht sich auch noch der Jahresbericht des Kunstvereins.

Großherzoglich Hessisches Landesmuseum in Darmstadt: „Handzeichnungen Arnold Böcklins, Stiftung des Freiherrn Maximilian v. Heyl und der Freifrau Doris v. Heyl“. 8° (Verzeichnis).

Großherzoglich Hessisches Landesmuseum in Darmstadt: „Führer durch die Kunst- und historischen Sammlungen“ (Kl.-8°, 1908).

Das handliche Büchlein enthält eine Menge Mitteilungen, die es zur Einführung ins erste Studium des Darmstädter Museums überaus tauglich machen. Aus den Schätzen der Galerie werden die bedeutendsten Stücke hervorgehoben und abgebildet. Dem gütigen Entgegenkommen der Direktion wird es verdankt, wenn in den Blättern für Gemäldekunde einige Abbildungen aus dem Führer wiederholt werden können. Die Komposition des Hubert Robert mit dem Pantheon zu Rom ist schon dem Gelegenheitsartikel über Hubert Roberts Auf-

nahmebild beigegeben worden. Einige andere sind diesem Literaturberichte beigefügt, so der prächtige Rubens, dessen obere Hälfte in der Dresdner Galerie noch einmal vorkommt, wo sich auch ein gutes Exemplar der ganzen Komposition findet, ferner der oft besprochene Rembrandt, „Christus am Marterpfahl", ein W. v. Kobell und ein Trübner. Von hohem Interesse ist für viele wohl auch die Abbildung aus dem mittelalterlichen oberhessischen Flügelaltare (Führer, S. 93, Kabinett 72, Nr. 167). Dieser wohlerhaltene Altar stammt aus Ortenberg und bildet ein höchst beachtenswertes Beispiel der oberhessischen Malerei zu Beginn des 15. Jahrhunderts.

Der neue Führer durchs Museum enthält noch andere Abbildungen von Belang, die den Besuchern eine willkommene Erinnerung an Gesehenes bieten dürften. Für die Erlaubnis zur Wiederbenützung der Klischees sei der Museumsleitung des besonderen gedankt.



W. Trübner: Der Herr am Fenster. (Darmstadt, Großherzogliche Galerie.)

Henri Hauvette: „Ghirlandajo" (Bändchen der Reihe „Les maîtres de l'art). Paris, Librairie Plon (1908).

Karl Borinski: „Die Rätsel Michelangelos — Michelangelo und Dante" (München, Georg Müller 1908), 8°.

Hans Mackowsky: „Michelagniolo." Mit 61 Heliogravüren, Vollbildern in Tonätzung und Faksimiles. Berlin W. 50, Verlag von Marquart & Co. 1908. Gr.-8°.

Max J. Friedländer: „Grünewalds Isenheimer Altar" (München, F. Bruckmann 1908. — Imp.-Fol.).

K. Voll, H. Braune und Hans Buchheit: „Katalog der Gemälde des bayrischen Nationalmuseums." (Verlag des genannten Museums, Druck der kgl. Hof- und Universitätsdruckerei Dr. C. Wolf & Sohn. 1908.) Kl.-8° (wird demnächst eingehend besprochen).

Karl Voll: „Führer durch die alte Pinakothek", München. Verlag: Süddeutsche Monatshefte, 1908, 8°.

Franz Landsberger: „Wilhelm Tischbein, ein Künstlerleben des 18. Jahrhunderts." Leipzig, Klinkhardt & Biermann, 1908, 8°.

Otto Julius Bierbaum: „Fritz von Uhde." München, Georg Müller, 1908, 8°.

Eben erschienen:

Der zweite Band von Ulrich Thieme und Felix Becker: „Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart."

Der neue Band enthält die Artikel von Antonio da Monza bis Bassan. Eingehende Besprechung in einem der folgenden Hefte. Was heute schon vorausgenommen werden kann, ist die allgemeine Beobachtung, daß dieses neue Künstlerlexikon sich anschickt, einen höchst brauchbaren Ersatz für die älteren zusammenfassenden Künstlerlexika zu bieten. Glück auf den Weg!

NOTIZEN.

Über Handzeichnungen Tizians äußert sich E. Jacobsen in der Gazette des beaux-arts 1908 I., S. 135 ff. und II., S. 113 ff.

Zu Quentin Massys und Rubens „L'art et les artistes" August 1908.

Zu den Malern Du Monstier Gazette des beaux-arts 1908 II., S. 173 ff. (Augustheft).

„Rubens in Antwerpen und Brüssel", Artikel in „Kunst und Künstler" (Berlin, Bruno Cassirer), Jahr VI., Heft 11.

Zu Claude Lorrain „L'Arte" 1908, S. 293 ff.

Über die Ausstellung von Zeichnungen Rembrandts in der Bibliothèque Nationale zu Paris berichtet u. a. „Onze Kunst", Septemberheft 1908.

Ein Sankt Hieronymus von Ribera, vielleicht aus dem Jahre 1652, abgebildet in „L'Arte" 1908, S. 291.

Zu Daniel Gran Neues Wiener Tagblatt, 10. August 1908 (Friedr. Stern).

Über Jean B. Sim. Chardin „Kunst und Künstler" 1908, Heft XII (Otto Grautoff).

Zu Hubert Robert „L'art et les artistes" August 1908.

Über Zeichnungen von Fr. Jos. Heim „L'Art et les artistes" August 1908.

Corots Landschaften, Artikel in „Kunst und Künstler", Jahr VI., Heft 11.

Zu Jean Francois Millet „The Crafsman" Juli 1908, „Millet's peasant life as a boy: its influence on his art: told from notes of the late Wyatt Eaton, his friend and pupil." Von Charlotte Eaton.

Eine Notiz zu Böcklins Toteninsel in der Zeitschrift „Die Kunst für Alle" Augustheft 1908, S. 502.

Mit J. J. Henner beschäftigt sich neuerdings das Augustheft der Gazette des beaux-arts (Artikel von Léonce Bénédite).

Nachrufe für Walter Leistikow in vielen Zeitungen und Kunstzeitschriften, u. a. auch in „Kunst und Künstler" Jahr VI., Heft 11, in Seemanns „Kunstchronik" (Nr. 30) und in „Berliner Architekturwelt" (Heft 6).

Über moderne polnische Maler „Emporium" Mai 1908.

Zu Paul Cézanne „Kunst und Künstler" Jahr VI., Heft 11 und 12.

Zu Emilie Mediz-Pelikan und Carl Mediz ein Artikel in „Deutsche Kunst und Dekoration" (Darmstadt, Juli 1908). Abbildungen.

Zu Ernst Liebermann „Deutsche Kunst und Dekoration" September 1908.

„Artur Kampf", Artikel von Theodor Volbehr in Westermanns ill. Monatsschriften Juli 1908.

Jos. Bail, „La Lingère" von 1906 in Farbendruck nachgebildet für „Je sais tout" (15. September 1908).

Zu Max Liebermann „Kunst und Künstler" Jahr VI., Heft 11, S. 481 ff.

Zu Albert v. Keller eine reich illustrierte Studie von Jos. Popp in Fr. Hanfstaengels „Die Kunst unserer Zeit" Jahr XIX., Lieferung 8.

Zu August Donnay „Onze Kunst" September 1908.

Zu Herm. Anglada „L'Art et les artistes" August 1908.

Zu Carl Marr ein Artikel von Fr. v. Ostini in Velhagen und Klasings Monatsheften XXIII, Heft 1, September 1908.

Mehrere Gemälde von Jacob Alberts in Farbendruck nachgebildet für Velhagen und Klasings Monatshefte August 1908.

Zu Maxime Maufra „L'Art et les artistes" August 1908.

Von Gemälden im Palazzo Marullo di Castellaci zu Ragusa handelt „L'Arte" 1908, S. 284 ff.

Über italienische Goldgläser mit Graffitto schreibt Professor P. Toesca für die Zeitschrift „L'Arte" 1908, S. 247 ff. Toesca geht von Cenninis Nachricht über die Technik der Goldgläser aus und bringt eine Menge Beispiele aus dem 14. und 15. Jahrhundert bei.

Über Stickereien, bedruckte und gewebte Stoffe vgl. u. a. „Dekorative Kunst" September 1908.

„Tessuti scandinavi", kurzer Artikel in „La Lettura" September 1908 (Aus „Die Welt der Frau").

Darstellung von Beleuchtungsgegenständen. Über dieses Thema arbeitet gegenwärtig der Maler Ladisl. E. v. Benesch. Von den Bemühungen des Genannten läßt sich das Beste erwarten, um so mehr, als Benesch sich schon mit einem großen Werk über Beleuchtungsgegenstände glücklich in der Kunstliteratur eingeführt hat.

„Entwicklungsstufen der deutschen Porträtmalerei", Artikel von Dr. Max Kemmerich in der Münchener Wochenschrift „Frühling" 1908, Heft 11 und 12.

Indisch-islamische Miniaturen besprochen durch Fr. Sarre in „Kunst und Künstler" Jahr VI., Heft 11.

Alte seltene Maße. Im 17. Jahrhundert kommt in Rom auch vor „Mezza testa“, die ungefähr = 50 cm ist. „Tela d'imperatore“ sei eine Strecke von etwa 1 m 34 cm (nach Leandro Ozzola in „L'Arte“ 1908, S. 297, Anm.).

(Alter der Ansichtskarte.) Die Kölnische Zeitung berichtet vom Ableben des Buchdruckers und Lithographen A. Schwartz zu Aßmannshausen. Schwartz schrieb sich die Erfindung der Ansichtskarte zu (nach den Münchener Neuesten Nachrichten 15. September 1908).

RUNDSCHAU.

Aachen. Bei Anton Creutzer, vorm. M. Lempertz wird am 8. Oktober eine Sammlung von Kunstdrucken, zumeist Lithographien versteigert.

Abbazia. Ende September wurde eine Kunstausstellung in der Villa Angiolina eröffnet. (Neue Freie Presse, 30. September.)

Amsterdam. Im Rijks-Prentenkabinet eine Ausstellung von Kunstdrucken, die sich auf den Dam zu Amsterdam beziehen. Sie soll bis Ende November dauern.

— Am 29. und 30 September werden durch C. F. Roos Bilder neuzeitlicher Meister aus den Sammlungen C. A. M. Van Vliet im Haag und L. P. Reders in Amsterdam versteigert. (Illustrierter Katalog.)

— Bei Fredrik Müller wird am 10. November eine Auktion moderner Bilder stattfinden aus den Besitzen C. de Kuyper, G. J. Verburgh und G. Menalda, worunter zwei Meisterwerke ersten Ranges von Ch. Jacque und Em. van Marcke und weiter bedeutende Werke von den Meistern Josef Israels, Bosboom, O. und A. Achenbach, Wilhelm Maris, Gabriel Bouguereau, Roelofs, Springer, Bles, Verschuur, Du Chattel, Van de Sande, Bakhuyzen, Apol, Klingenberg, Valkenburg etc. etc. nebst einer Kollektion moderner Aquarelle. (D. N.)

Barmen. In der Ruhmeshalle war eine Zeitlang die private Gemäldesammlung Toelle zu sehen (Werke von Böcklin, Courbet, Leibl, Corinth, Lenbach, M. Liebermann und anderen). („Kunst und Künstler“, Heft 11.)

Berlin. Im Künstlerhause eine Wilhelm Busch-Ausstellung.

— Bei Schulte eine Spitzweg-Ausstellung. (Z.)

— Bei Cassirer ist Fritz von Uhdes Abendmahl zu sehen und eine Reihe von Bildern Ulrich Hübners. (Berliner Tagblatt.)

Bregenz. Angelika Kauffmann-Ausstellung im Landesmuseumverein für Vorarlberg. (D. N.)

Bremen. Die Kunsthalle hat laut Jahresbericht vor einiger Zeit mehrere wertvolle Bilder von Meistern des 19. Jahrhunderts erworben, so die Schwarzwaldlandschaft aus dem Jahre 1867 von Hans Thoma, ein Stillleben aus 1872 von Albert Lang, die Kuhhirtin von Max Liebermann, den Sommer vom Grafen Leopold Kalckreuth. (Jahresbericht.)

An Ausstellungen sind folgende vorbereitet: für den Oktober eine Schaustellung von Werken Trübners, Kalckreuths, H. P. Feddersens, H. Völckers und Boehles. Im November sollen Bilder englischer Meister zu sehen sein. Im Dezember folgen Worpsweder Meister, im Januar 1909 der Karlsruher Künstlerbund, im Februar Munch und die Dietz-Schule, im März Leistikow und W. Püttner. Im April soll eine Leihausstellung von Gemälden neuerer Meister in bremischem Privatbesitz abgehalten werden. (D. N.)

— In jüngster Zeit hat G. Pauli einen neuen Katalog der Kunsthalle herausgegeben. Die Blätter kommen ausführlich auf diese erfreuliche Erscheinung zurück.

Brügge. Über Anregung Kervyn v. Lettenhoves ist eine Ausstellung von Werken zeitgenössischer Künstler abgehalten worden, die in Brügge selbst tätig waren. („L' art et les artistes“, September 1908.)

Buda-Pest. Die Eröffnung des neuen Museums der bildenden Künste ist vor einiger Zeit in aller Kürze von den Blättern gemeldet worden. Ein ausführlicher Bericht über die gelungene Neuaufstellung der Galerie ist vorbereitet, aber noch nicht druckreif. Ehe die Studie erscheint, muß auf die neuesten Ankäufe und Geschenke hingewiesen werden, durch welche die Galerie wesentlich bereichert worden ist. Man hat eines der besten Bildnisse von F. Goya erworben, die Donna Bermudez, deren Schaustellung im Wiener Salon Miethke vor einigen Monaten besprochen worden ist. Altspanische Kunst ist vertreten in der neu erworbenen Grablegung von Pedro Sanchez. Der Zeit nach zwischen beiden liegt ein Verkündigungsbild von Theotokopuli.

An guten Holländern wurden angekauft u. a. der Hochzeitszug von Jan Lys, der im Laufe dieses Jahres in diesen Blättern abgebildet war, ein vorzügliches Stilleben von Abraham van Beyeren oder Andrea Benedetti, ein Bild, auf dem Herr Konservator J. K. Beer beim Reinigen das alte Monogramm

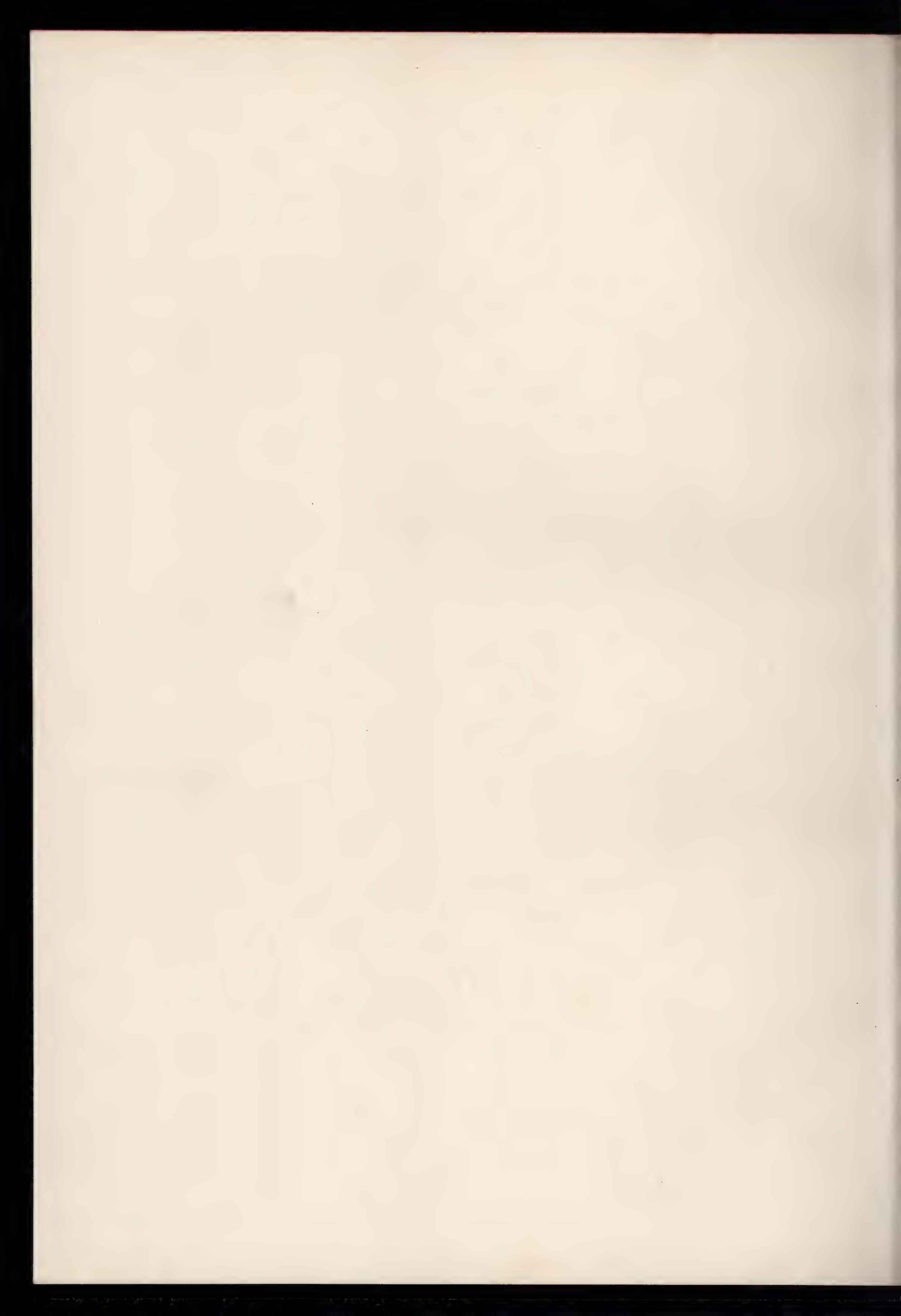


Gysbert de Hondecoeter: Landschaft mit Tieren. (Buda-Pest, Museum der bildenden Künste, Schenkung Matsvanszky.)



Abraham Hondius: Rast nach der Jagd.
(Ansbach, Schloßgalerie.)

Aus Bassermann-Jordan: Unveröffentlichte Gemälde alter Meister aus dem Besitz des bayrischen Staates (Frankfurt a. M., H. Keller). Bd. II. — Zu Frimmel: Blätter für Gemäldekunde Bd. IV, Heft 8.



aufgefunden hat. Einen weiteren Fund verdankt man dem genannten Restaurator in bezug auf einen der Galerie gespendeten Italiener, vermutlich einen frühen Palma. Es ist ein Jünglingskopf, ziemlich gut erhalten, der im 18. Jahrhundert in kaiserlichem Besitz zu Wien gewesen. J. K. Beer hat das Bildchen in den illustrierten Inventaren der Stallburggalerie in Wien nachweisen können.

Man beabsichtigte, eine Reihe vorzüglicher Bilder aus der Galerie Hoschek in Prag anzukaufen. Darunter befindet sich auch der bekannte ausgezeichnete Verspronck, von dem die Blätter vor etwa zwei Jahren gehandelt haben, ferner der Annibale Carracci und H. Baldung.

Unter den Geschenken aus jüngster Zeit ist eine Reihe von Bildern hervorzuheben, die durch den Wiener Sammler Herrn Jos. Matsvanszky ans neue Buda-Pester Museum gespendet worden sind. Darunter mehrere Stücke von künstlerischer und kunstgeschichtlicher Bedeutung. Einige dieser Bilder sind den Lesern der Blätter für Gemäldekunde schon bekannt, durch Abbildung oder Beschreibung, so ein M. Gundelach aus der Galerie A. Spitzer in Mannsberg, ein Boekhorst, der ehedem bei Friedrich Schwartz in Wien gewesen, ein guter Alex. Keirincx, ein Lingelbach und ein C. Bega, die vor einigen Jahren aus der A. Fleischnerschen Versteigerung durch Matsvanszky angekauft worden sind. Zu den interessantesten Bildern der Schenkung gehört ein monogrammierter Gysbert de Hondecoeter, ein mittelgroßes Breitbild mit allerlei Getier an den Ufern eines kleinen Wassers. (Anbei die Abbildungen des Gemäldes und der Signatur.) Das Bild vermittelt kunstgeschichtlich den Übergang von der stilisierten Tierdarstellung eines Roelandt Savery zu den allbekannten realistischen Bildern eines Melchior d'Hondecoeter. Fr.

Buda-Pest. Wie verlautet, sind dem Buda-Pester Museum die wertvollen alten Gemälde aus dem gräflich Palffyschen Besitz in Preßburg durch Vermächtnis zugefallen.

— Ausstellung für kirchliche Kunst (Künstlerhaus im Stadtwäldchen). Enthält auch Beispiele kirchlicher Malerei.

Cöln. Die große Goethe-Sammlung H. Lempertz sen. wird vom 12. bis 14. Oktober in Cöln bei J. M. Heberle (M. Lempertz Söhne) versteigert. Ein üppig ausgestatteter Katalog unterrichtet über die Entstehung der Sammlung und über des Sammlers Lebensgang. 1660 Nummern verschiedener Goethe-Sachen werden verzeichnet, welche die Lempertzsche Sammlung bildeten. Hölscher nannte sie „vielleicht die umfassendste in ganz Deutschland". Das Verzeichnis wird unter dem Titel „Goethe im Mittelpunkte seiner Zeit" herausgegeben und hat ebenso für die Goethe-Forschung wie für die Geschichte der Malerei und Griffelkunst in Goethes Kreisen hervorragende Bedeutung. Die Sammlung enthält unter anderem Zeichnungen und Radierungen von Goethes Hand.

Darmstadt. Die Leitung des Großherzoglichen Museums hat einen handlichen „Führer" durch die Kunstsammlungen herausgegeben. (Siehe oben unter der neuen Literatur.)

Dresden. In der Galerie Ernst Arnold eine Heinrich Zügel-Ausstellung. (M. N. Nachr., 15. September 1898.)

Graz. Eine Zeitlang waren im Rathause die Bilder zu sehen, die von Grazer Künstlern



Signatur des Gysbert de Hondecoeter in der Buda-Pester Galerie. (G und I verbunden, dann D und H verbunden.)

für die Ausschmückung des Lloyddampfers „Graz" hergestellt wurden. Es sind Arbeiten von Konst. Damianos, Alfred Keller, Anton Marussig, Ludwig Muhry, Alfred Schrötter und Alfred Zoff. (Grazer Tagblatt.)

Karlsruhe. Die Kunsthalle soll durch Anbau neuerlich erweitert werden und dadurch einen Hans Thoma-Saal gewinnen. (O. E. S. im Berl. Tagbl., 17. Juli 1908.)

Klagenfurt. Dem Museum Rudolfinum wurden vom Unterrichtsministerium sechs Bilder zugewiesen, u. zw. sind es Werke von Schad-Rossa, Jos. Köpf, Ameseder, E. Czech, Otto Barth und Alexander Goltz. Als Geschenk des Grafen Chosnowski-Colonna sind sieben der Nordischen Bilder ans Rudolfinum gelangt, die Adolf Obermüllner 1875 gemalt hat.

— Der Kunstverein für Kärnten hat eine Kaiser-Jubiläums-Kunstausstellung abgehalten, die ein erfreuliches Zeugnis

von Rührigkeit des jungen Vereins ablegte. Die Ausstellung umfaßte Architekturzeichnungen, Plastiken, kunstgewerbliche Gegenstände, Kunstdrucke und Gemälde. Die Art der Aufstellung verdiente alles Lob. Fr.

Leipzig. Bei P. H. Beyer & Sohn eine Ferdinand Schmutzer-Ausstellung. (L. Tbl., 15. September.)

Linz a. d. Donau. Unter den Bildern, die im Laufe von 1908 zur Landesbildergalerie zugewachsen sind, ist als bedeutend ein Werk von Jos. Stieler hervorzuheben. Es stellt eine junge Dame in Weiß dar. Lebensgroße Sitzfigur bis zu den Knien sichtbar. Signiert und datiert rechts unten: „J. Stieler 1820". Erhaltung ziemlich gut. Doch sind neben den unvermeidlichen durchdringenden Sprüngen auch Lasurenrisse zu bemerken an verschiedenen Stellen, z. B. auch an den neu gemalten Partien eines Pentiments am Daumen der linken Hand. Der Maler hatte dem Daumen ursprünglich eine andere Haltung gegeben. Die Änderung rächte sich durch Risse. Fr.

— Im Francisco-Carolinum wurde im Hochsommer eine Kaiser-Jubiläumsausstellung abgehalten, die eine Anzahl interessanter alter Gemälde aus oberösterreichischem Privatbesitze vereinigte. Namentlich aus den Stiftsgalerien waren wertvolle Bilder, zumeist altdeutsche, auch einige alte Italiener, ausgestellt, unter den Deutschen z. B. der altertümliche Sankt Christoph aus Götzendorf, der dem Stifte Schlägl gehört. Nähere Mitteilungen bei Gelegenheit. Fr.

London. Die National-Gallery hat vor kurzem die große Familiengruppe von Frans Hals aus dem Besitze des Lord Talbot für L. 25.000 = 500.000 Mark erworben. („The Graphic", 5. September 1908. „Die Woche" vom 12. September 1908.)

Mailand. Lionardos Abendmahl in Santa Maria delle Grazie ist im Laufe des Sommers durch den berühmten Restaurator Cavenaghi mit größter Vorsicht und Schonung behandelt worden. Auch die nachlionardesken Schichten wurden berücksichtigt, nichts aber wurde hineingemalt, so daß es sich bei dieser Arbeit nicht um eine ominöse „Wiederherstellung", sondern um eine Erhaltungsarbeit von hoher Zweckmäßigkeit handelt. Während des Befestigens der aufgestandenen und gefährdeten Blättchen der Malerei kam Cavenaghi zur Überzeugung, daß die älteste Schicht, nämlich die Malerei Lionardos, in alter Tempera, d. i. mit Eiweißbindemittel ausgeführt sei und nicht in Ölfarbe, wie man bisher allgemein angenommen hat. (Nach dem „Marzocco", Hamburger Fremdenblatt, 15. September 1908 und G. Frizzoni in der Chronique des arts 1908, S. 288. Siehe auch „Rassegna d'arte", S. 138.)

Mailand. Kunstausstellung im Breraplast bis gegen Anfang November.

Melun. Ausstellung der „Société des Amis des Arts".

München. Aus der Internationalen Kunstausstellung der Münchener „Sezession" im k. Kunstausstellungsgebäude am Königsplatze wurde erworben: Vom Prinzregenten Luitpold das Ölgemälde „Graue Stimmung" von Hans Borchardt in München. — An Private wurden verkauft: Angerer Max, Schwaz (Tirol), „Vorfrühling", Ölgemälde; Bergmann Julius, Karlsruhe i. B., „Rückkehr der Herde", Ölgemälde; Greiner Otto, Rom, „Dante Inferno XXII. Gesang" und „Ganymed", Stiche; Habermann Hugo, Freiherr von, München, „Mädchenakt", Pastell; Keller-Reutlingen Paul Wilhelm, Fürstenfeldbruck, „Abenddämmerung", Ölgemälde; Leistikow Walter, Berlin †, „Scharmützelsee", Ölgemälde; Samberger Leo, München, „Professor Julius Diez", Ölgemälde; „Im Dämmerlicht", Ölgemälde von Hans Borchardt in München; „Letzter Schnee", Ölgemälde von Professor Bernhard Buttersack in Haimhausen bei München; „Bach im Winter", Ölgemälde von Paul Crodel in München; „Porträt von Fräulein Somadevi G.", Originalaquatinta von Oskar Graf in München; „Lesendes Mädchen", Aquarell von Karl Larsson in Sundborn (Schweden); „Rokoko", bemalter Originaldruck von Fritz Scholl in Riesenfeld bei München; „Im Velasquez-Kostüm", Ölgemälde von Akademieprofessor Franz v. Stuck in München; „Interieur", Ölgemälde von Richard Winternitz in München; „Hall Kesti" (Porträt eines schwedischen Bauernmädchens in Moratracht), Ölgemälde von Anders Zorn in Mora (Schweden).

Nancy. Für 1909 wird eine große internationale Ausstellung vorbereitet.

Paris. Salon d'Automne im Grand Palais des Champs-Elysées. (L'art décoratif.)

— Eine Reihe kleinerer Schaustellungen bei den Händlern.

— Das Louvremuseum hat im Laufe des Sommers ein Bildnis von Roslin (den jungen Marmontel darstellend) und eine Zeichnung von Aug. de Saint-Aubin erworben.

— Im Hôtel de Ville ist vor kurzem Jean Vebers Bild „La Guinguette" aufgestellt worden. (Chr. d. a.)

Philadelphia. P. A. P. Widener hat den Van-Dyck mit der Dame und dem Negerpagen um den Preis von 2,500.000 Franken erworben. Das Bild gehörte früher zu den berühmten Stücken des Palazzo Cattaneo in Genua. (Chronique des arts 29. August.)

Prag. Die Galerie G. v. Hoschek hat kurz nacheinander ihren Besitzer gewechselt und wird jetzt verkauft. Nach dem Tode des Sammlers, G. Ritter von Hoschek, gelangte sie an einen seiner Brüder, der bald darauf starb. Ein dritter Bruder erbte sie. Gegenwärtig sind mehrere der besten Bilder in Buda-Pest zum Kaufe angeboten. Der Hauptteil befindet sich in den Händen Goudstickers zu Amsterdam.

Troyes. Das Museum hat zwei Bilder geschenkt erhalten, durch den Staat das Bild „Le Combat de Fère-Champenoise" von Julien Le Blant und durch Herrn Baron Edmond de Rothschild das Gemälde „Ruines d'un vieux château" von Eug. Bourgeois (Chr. d. a. S. 286).

Venedig. Im Palazzo Grassi bei San Samuele ist ein Deckengemälde vorgefunden worden, von dem P. Molmenti annimmt, es sei eine Arbeit G. B. Tiepolos (Münchener Neueste Nachrichten, 19. September 1908).

Wien. Für die „Moderne Galerie" wurden Böcklins „Venus genitrix" und ein weibliches Bildnis von F. Goya erworben.

— Künstlerhaus. Die Sommerausstellung, die demnächst geschlossen wird, enthält eine Reihe zumeist schon bekannter Bilder von Ameseder, H. v. Angeli, Hugo Charlemont, E. Czech, Fahringer, Geller, Gsur, Hirschl, Ioanovitch, Karpellus, Kasparides, L. Koch, Larwin, Merode, Quittner, Ranzoni, Aug. Schäffer, Straka, Suppantschitsch, Temple, Zetsche, Zoff und anderen.

Im November wird eine Ausstellung von Werken steiermärkischer Künstler veranstaltet, die mit der Herbstausstellung der Genossenschaft zugleich eröffnet wird.

— Die Ausstellung des Hagenbundes wird demnächst geschlossen.

— Über die Wiener Kunstschau siehe oben den eigenen Artikel.

— Im Kunstsalon Miethke folgt auf die Makart-Ausstellung eine Schaustellung von Werken Leibls.

— Bei Pisko im November Versteigerung der Aquarelle, Stiche und Miniaturen der Sammlung Von Friedrich in Graz. Später Ausstellung moderner englischer Bilder.

TODESFÄLLE.

(Fortsetzung und Ergänzung zu Heft 6, S. 139 f.)

Am 2. April starb zu Versailles Prinz Bojidar Karageorgewitsch, der sich als Maler nicht ohne Glück versucht hatte (La Chronique des arts et de la curiosité vom 11. April 1908). — Am 4. April verschied zu Paris der Maler Charles Busson (geb. Montoir [Loir et Cher] 15. Juli 1822) (Chr. d. a. vom 11. April 1908). — Gegen Ende April starb der spanische Maler Martin Rico (Le Journal des arts 25. April 1908). — Anfang Mai starb zu Dresden der Maler Emil Neide, geb. zu Königsberg (Leipziger Ill. Zeitung, 4. Juni 1908). — Anfang Mai starb auch der Oberkonservator an der Petersburger Eremitage A. v. Neustrojew (Kunstchronik Nr. 25, 8. Mai). — Zu Düsseldorf verschied am 26. Mai der Marinemaler Heinrich Petersen-Flensburg im Alter von 47 Jahren (Über Land u. Meer 1908, Nr. 37). — In der Nacht vom 29. auf den 30. Mai wurde zu Paris der bekannte Porträtmaler Adolphe Steinheil von Einbrechern erdrosselt. (Siehe Neue Freie Presse 1. Juni 1908 und andere Tagesblätter vom Anfang Juni.) — Anfang Juni oder Ende Mai dieses Jahres starb der Münchener Maler Max Fuhrmann infolge von Verletzungen, die er sich bei einem Automobilunfall zugezogen hatte (Berl. Tageblatt 2. Juni 1908). — Am 1. Juni starb zu Paris der Maler Edmond Georges Grandjean (Chronique des arts 6. Juni 1908). — Vor dem 6. Juni starben die Maler Max Correggio in München und der 79jährige Porträtmaler Edward Hughes zu London (Chronique des arts 6. Juni 1908). — Zu Orsay bei Paris starb um den 19. Juni der Maler Franz Szikszay (Neue Freie Presse 20. Juni 1908, ebenso Le Journal des arts 27. Juni 1908). — Ungefähr am 25. Juni endete zu Brüssel der französische Maler Georges Henry Burdy durch Selbstmord. — Zu Paris verschied am 30. Juni 1908 Jan d'Argent der jüngere im Alter von 58 Jahren (Le Journal des arts 4. Juli 1908). — Der Maler Jacovacci, Direktor der Nationalgalerie, ist zu Rom gegen Ende Juni verstorben (Münchener Neueste Nachrichten 30. Juni 1908 und Neue Freie Presse 1. Juli 1908). — In London starb Ende Juni der bekannte Kunsthändler Martin Colnaghi im Alter von 83 Jahren. Er spielte lange Zeit im Londoner Kunsthandel eine wichtige Rolle durch das Kapital, das ihm zur Verfügung stand, und durch eine vielfach anerkannte Kennerschaft (Hamburger Fremdenblatt 2. Juli 1908). — Am 27. Juni ist der Kunst- und Theaterschriftsteller Albert Leitich im 39. Lebensjahre gestorben. (Z. N.) — Am 18. Juli starb zu Allery der Maler Albert Decamps, 46 Jahre alt. — Gegen Ende Juli verschied der greise Pariser Maler J. Eugène Feyen (geb. 1815) (Nachruf im Journal des arts vom 1. August). — Georg Barlösius, dem die Münchener Neuesten Nachrichten (14. Juli 1908) einen Nachruf widmen, ist anfangs Juli zu Charlottenburg gestorben (siehe auch Berliner

Tageblatt vom 13. Juli). — Der 60jährige Historienmaler Anton Wessely starb zu Wien am 14. Juli 1908 (Neues Wiener Abendblatt 14. Juli und Extrablatt 15. Juli 1908). — Zu Berlin starb am 25. Juli 1908 der bekannte Landschaftsmaler Walter Leistikow im 43. Lebensjahre (siehe bei den Notizen). — Am 27. Juli starb zu Budapest der Maler Bela Pallik (Neue Freie Presse 28. Juli 1908). — Zu Paris starb am selben Tage der französische Maler Charles Morel im Alter von 47 Jahren (Chronique des arts S. 294). — Im Juli oder August 1908 verschied zu Clarens (Schweiz) die Malerin Laure de Chatillon, eine gewesene Schülerin L. Cogniets. (Chronique des arts 15. Aug. 1908.) — Der Maler-Radierer Pieter Verhaert verschied zu Antwerpen Anfangs August. (Chronique des arts S. 295, 15. August.) — Zu Royan starb in der ersten Hälfte des August der Maler Léon Bazill Perault. Er war ein Schüler Picots und Bouguereaus. (Chronique des arts S. 249.) — Gegen die Mitte des August starb der begabte Dekorationsmaler M. Lemeunier zu Paris (L. j. d. a. 29. August). — Vom 19. August ist der Tod des Malers Albert Bligny zu Ferolles (Seine et Marne) zu melden. (Le Journal d. arts 5. September.) — Am 14. September starb in Wien der verdiente Restaurator der Restaurieranstalt der kaiserlichen Galerie Franz Woska im 76. Lebensjahre.

F. v. Fr.

BRIEFKASTEN.

Herrn — in K. Hoffen will ich, daß Sie damit rechnen, Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft sei nicht dasselbe. Die Kunstwissenschaft umfaßt auch Kunstphilosophie, um die sich die Kunstgeschichte gar nicht zu kümmern braucht. Die Kunstgeschichte braucht sich ferner um technische Angelegenheiten nicht selbst zu bemühen, sie kann die Kunstwerke als ganze Größen hinnehmen, ohne ihre technische Zergliederung zu berücksichtigen.

Herrn . . . in W. Für die Maltechnik der Lionardesken ist unter anderem auch das unvollendete Bild in der Brera zu Mailand beachtenswert, das jetzt Nr. 261 führt und im neuen Katalog von Malaguzzi-Valeri dem Giampietrino zugeschrieben wird. Sie wissen, daß dieser Meister zwar sicher zum Gefolge Lionardos gehört, aber sonst als eine noch dunkle Erscheinung zu behandeln ist. Auf dem begonnenen Gemälde, das ich meine, finden Sie über dem Pappelholzbrett weißen Grund, wohl geglättet, dann sieht man etwas von der Vorzeichnung mit einem Stift. Eine Untertuschung scheint zu fehlen. Der Künstler begann sogleich mit der Untermalung in den Farben der bleibenden Ausführung. Ein Stück des Mantels ist nahezu fertig: Rot, gelb gehöht. Die Bestimmung des Meisters fällt nicht leicht. Eine Verwandtschaft mit dem Meister der Colombine in St. Petersburg, d. i. mit Melzi, ist wohl beachtenswert. Der neue Katalog nennt in zweiter Linie neben dem Giampietrino auch den Andrea Solario. Sicher gehen Sie in diesem Falle wohl nur damit, daß Sie die unvollendete Tafel einem maltüchtigen, vielbeschäftigten Lionardesken-Meister zuschreiben. Daß er viel beschäftigt war, möchte ich aus dem Mangel der zeitraubenden Untertuschung schließen.

Herrn S. in B. Beschäftigen Sie sich mit der Quadratur des Kreises, mit dem Perpetuum mobile, mit Wolapük (nicht doch! an Volapük denkt heute kein Mensch mehr!), mit Esperanto. Mit all' dem können Sie Ihre Zeit gründlich totschlagen.

Fräulein M. in W. Gewiß habe ich die Absicht, einige meiner alten Studien, z. B. die über Bertoldo und über Alessandro Vittoria neu herauszugeben. — Mein Buch über „Modernste Kunst“ ist gegen Weihnachten 1903 bei Georg Müller in Leipzig und München erschienen.

Herrn — in Br. Höre ich heute einen Käfer mit Brummgeräusch auffliegen, so denke ich mir dabei: So wird die Luftschraube unseres künftigen Motorfliegers brummen. Vorläufig ist freilich noch alles in den Anfängen, fast noch im Stadium dilettantischer Versuche. So lange man nicht erfunden hat, wie Maschinenbestandteile von hoher Widerstandskraft aus spezifisch leichten Substanzen hergestellt werden, und zwar mit Hohlräumen, ist nichts Brauchbares zu erwarten. Die Vereinigung von Ballon und Motor ist doch gar zu bedenklich.

Herrn — in W. Kunstförderung durch den Staat ist die geordnete Reaktion der Gesellschaft auf eine naturgemäße allgemeine Lebensäußerung. Wer noch so nüchtern denkt, kann gegen den Bau von Museen und ihre Einrichtung nichts Stichhältiges einwenden. Kunst ist vom Leben nicht zu trennen. Große Ziffern beweisen es, daß die Rolle der Kunst im Staate keine unwichtige ist.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zum Teil von der Graphischen Union in Wien.
Preis dieses Heftes 2 K 40 h = 2 M. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE

ZU BEZIEHEN DURCH DIE BUCHHANDLUNG GEROLD & Co., WIEN, I. STEPHANSPLATZ 8.

VON

Dr. TH. v. FRIMMEL

- ZUSCHRIFTEN AN - DEN HERAUSGEBER ZU RICHTEN NACH WIEN, IV. SCHLÜSSELGASSE 3.

IV. Band — WEIHNACHTEN 1908 — Heft 9 und 10



Venezianischer Meister um 1500. Aus kaiserlichem Besitz. Gegenwärtig im Nationalmuseum zu Budapest.

WIEDERGEFUNDENE BILDER AUS BERÜHMTEN ALTEN SAMMLUNGEN.

I. Ein alter Venezianer aus der kaiserlichen Galerie.

Vor allem sei mitgeteilt, daß mir die erste Kunde von dem bisher verschollen gemeinten Bilde durch Herrn Konservator J. K. Beer in Budapest geworden ist. Beer machte mich im Sommer des laufenden Jahres auf die Beziehungen des kleinen Norditalieners zu den kaiserlichen Kunstsammlungen aufmerksam. Danach sah ich das Bildchen selbst und seinen Sammlungsvermerk in Beers Atelier des Budapester Museums, und eine kurze Erwähnung des Sachverhaltes wurde in die Herbstnummer meiner Blätter eingerückt (in die „Rundschau"). Einige Wochen nach dem Erscheinen des Herbstheftes nahm die „Neue Freie Presse" auf den Fund Rücksicht (in der Notiz vom 23. Oktober 1908). Eine Abbildung*) und verhältnismäßig eingehende Besprechung des wertvollen kleinen Gemäldes wird hiemit zum ersten Male geboten, wogegen ich eine abschließende Benennung vermeide. Hat man doch die Wahl zwischen einem Frühwerk des Palma vecchio und einem Spätwerk des Giovanni Bellini. Ich würde es für eine etwas gewaltsame Entscheidung halten, den einen oder den anderen Namen als ausgemacht anzunehmen. Nur das läßt sich sagen, es sei in diesem Falle nicht weit herumzusuchen in verschiedenen Schulen. Denn ausgebreitete Vergleichungen führen uns immer wieder auf die oben genannten Namen zurück.

*) Ich verdanke sie dem freundlichen Entgegenkommen der Herren Generaldirektor Dr. E. v. Kammerer, Galeriedirektor G. v. Térey und Konservator J. K. Beer.

In dem kleinen Kunstwerk ist das Brustbild eines jungen Mannes dargestellt. Er steckt im Brustharnisch, der auf einer Seite von einem krapproten Mantel bedeckt ist. Auf der Schulter der anderen Seite (es ist dies die rechte des Dargestellten) erscheint der Mantel über der Schulter doppelt geknüpft. Das volle rundliche Antlitz ist nur wenig vom Beschauer abgekehrt, dem aber der Blick geradewegs zugewendet ist. Braunes dichtes Haar fällt bis in den Nacken hinunter. Ein Efeukranz von warmem, dunkelgrünem Ton liegt über der Stirn. Links vom Beschauer aus als Mittelgrund ein schwärzlicher, leicht grünlich getönter Vorhang. Rechts Landschaft. Himmel oben klar und blau, weiter unten einige helle Wolken. Nach dem Horizont zu ist der Himmel gelblich. Gebirge tiefblau. Baum dunkelbraungrün. Saftgrüne Wiese, in der ein Reiter auf einem Schimmel zu unterscheiden ist*). Das Reiterchen ist wohl eine Anspielung auf den ritterlichen Stand des jungen Kriegers oder es mag als Anspielung auf den Vornamen des Unbekannten aufzufassen sein. Er hat vielleicht Vitale, Giorgio oder Martino geheißen.

Nun geht uns heute des besonderen die Herkunft des kleinen Venezianers aus der kaiserlichen Galerie an. Der Zusammenhang erhellt aus einer Brandmarke „K. K.", die an der

*) Meine beschreibenden Notizen werden in dankenswerter Weise durch briefliche Mitteilungen Beers ergänzt. Das Bildchen sitzt auf Pappelholz und mißt 39 × 29 cm. Für die Gemäldekunde hat es Interesse, zu bemerken, daß ein Pentiment den Kontur des Kopfes rechts von der Haargrenze noch einmal erscheinen läßt. Sogar in der verkleinerten Nachbildung sieht man, daß die Frisur ehedem breiter angelegt war und vom Maler geändert worden ist. J. K. Beer, der das Pentiment bemerkt hat, konnte auch erkennen, daß das Bildchen mit harziger Ölfarbe gemalt ist. — Auf der Kehrseite einige alte Vermerke: „43. 1 St" und „R. H. 776".

Kehrseite des Bildes und am alten Rahmen angebracht ist, sowie aus den Bilderinventaren des 17. und 18. Jahrhunderts. Die Brandmarke ist den Lesern dieser Blätter schon bekannt, da sie im Zusammenhang mit einem Bilde aus der Sammlung Péteri (Pfeffer) schon im ersten Bande erörtert worden ist. Auch ein Transport kaiserlichen Bilderbesitzes von Wien nach Ofen vermutlich im Jahre 1787 ist schon längst besprochen*). Die Bilder, die damals nach Ungarn gelangt sind, tauchten 1848 im Kameralgebäude auf, wurden 1855 in Budapest feilgeboten und befinden sich jetzt zum Teil im Nationalmuseum zu Budapest, zum Teil im Privatbesitz. Eine vollständige Liste der abgegebenen Bilder ist noch nicht zusammengefunden worden. Als gemeinsames Kennzeichen haben sie alle auf der Kehrseite die Brandmarke „K. K.“

Was die alten Inventare aus dem 17. und 18. Jahrhundert betrifft, so hatte sie J. K. Beer schon zu Rate gezogen, als ich von dem Funde erfuhr. Es bleibt mir also nur mehr die „Nachforschung“, die sich hauptsächlich auf das Aufschlagen des Inventars der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm von 1659 und des Prodromus erstreckt.**) Im Inventar Leopold Wilhelm steht das Bildchen zusammen mit einem Gegenstück***) folgendermaßen verzeichnet: „171 und 172. Zwey kleine Contrefait einer Grössen von Oehlfarb auf Holcz, das erste ein Jüngling gewaffendter. Hat auf der linkhen Seiten ein rothen Mantl, das andere eine junge Dama mit hangenden Haaren, die rechte Hand auf die Brust vnd die linkhe Achsel blosz, beede mit blossen Haupt, drauff ein Krantz von Wintergrün“.

„Die Rämel schwartz, eben vnd die innere Laistl verguldt, hoch 2 Span, 2 Finger vnd 1 Span, 2 Finger braith.“

„Von dem alten Palma Original.“

Die Bilder dieses Inventares sind mit dem Rahmen gemessen worden, so daß bei Annahme eines mäßig breiten Rahmens die Abmessungen zum vorliegenden Bilde stimmen. Schon diese Beschreibung allein macht es wahrscheinlich, daß wir in dem Budapester Bildchen dasselbe vor uns haben, das einst in der Galerie Leopold Wilhelm gehangen hat. Nun findet sich aber sogar eine alte Wiedergabe auf einer der „Gemalten Galerien“ des jüngeren David Teniers, die jeden Zweifel zerstört. Es ist das Bild der alten Pinakothek, auf dem nicht nur unser ritterlicher Jüngling, sondern auch dessen Gegenstück (vielleicht sind es die Bildnisse von Braut und Bräutigam) in kleiner Nachbildung vorkommen. Rechts von der großen Tür im Mittelgrunde hängen in halber Höhe beide Bildchen übereinander*). Teniers hat auf den Bildern dieser Art (sie befinden sich in Wien in kaiserlichem Besitz, ebenda bei Herrn Baron Alphons Rothschild, in der Münchener Pinakothek und in den Galerien zu Madrid und Brüssel) ausschließlich Gemälde aus der Galerie

*) Vgl. Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, I., 251 ff., derselbe in den „Blättern für Gemäldekunde“, III., S. 127, und H. Kilényi: „Ein wiedergefundenes Bild des Tizian“ 1906 passim, besonders S. 17 ff.

**) Über diese Inventare und ihre Veröffentlichung im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses vgl. Frimmel: Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen, I. Passim.

***) Auch diesem ist J. K. Beer auf der Spur. Während ich den Artikel korrigiere, erhalte ich die Nachricht, daß sich das weibliche Bildnis stark übermalt im Vorrat der Budapester Galerie wiedergefunden hat.

*) Zu den Bildern mit Innenansichten von Gemäldesammlungen, auch zu denen von Teniers, welcher deren eine ganze Reihe geschaffen hat, vgl. Frimmel: „Gemalte Galerien“, 2. Aufl.

des Erzherzogs Leopold Wilhelm dargestellt. Die zwei kleinen „Palmas", also, die im Inventar beschrieben sind und die auf der Gemalten Galerie des Teniers beieinander vorkommen, sind identisch. Überdies hat Beer noch die Abbildungen im gemalten Storfferschen Inventar nachgewiesen, und ich erinnere daran, daß beide Bildchen auch im „Prodromus" von Stampart und Prenner vorkommen und zwar ganz klein im Gegensinne der Originale. Es ist auf Tafel 16 in mittlerer Höhe. Der junge Ritter ist mit Sicherheit zu identifizieren. Das weibliche Gegenstück ist entweder ungenau wiedergegeben oder es war zur Zeit schon entstellend übermalt. Die entblößte linke Achsel hatte möglicherweise Anstoß erregt. Im Prodromus erscheint die junge Dame sehr dezent gekleidet.

Der Herkunftsnachweis ist gewiß einwandfrei. Vom Inventar Leopold Wilhelm aus dem Jahre 1659 bis 1855 sind die Wanderungen des Bildes nahezu klar. Nun füge ich nach Beers freundlicher Mitteilung noch hinzu, daß sich unser venezianischer Ritter in ungarischem Privatbesitze wiedergefunden hat, nämlich im Nachlasse des Herrn Barons Béla Redl. Von einem Erben dieses ehemaligen Besitzers, von Herrn Richard Hammerstein, ist es dem Budapester Museum geschenkt worden.

II. Ein Canaletto aus der fürstlich Kaunitzschen Galerie.

Das zweite Bild, das in der Reihe der Wiedergefundenen diesmal mitgeteilt wird, ist insofern von mir selbst entdeckt und in seinem galeriegeschichtlichen Zuammenhang erkannt worden, als ich es vor Jahren in Austerlitz vorgefunden und auf die Kunstsammlung des berühmten Staatskanzlers Wenzel Anton Kaunitz bezogen habe. 1895 habe ich darüber geschrieben (vgl. das Feuilleton der „Wiener Zeitung" vom 9. Mai jenes Jahres) und in meiner Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen (Kapitel III, 1899, S. 77) ist davon die Rede. Wenn ich nochmals auf das prachtvolle Werk zurückkomme, so geschieht es deshalb, weil es seit etwa drei Jahren von Austerlitz weg nach Budapest zu Seiner Exzellenz Herrn Grafen Géza Andrassy gewandert ist und weil erst jetzt eine Abbildung geboten werden kann. In der Sammlung Andrassy sah ich es vor kurzem wieder, neben einigen anderen Gemälden, die ebenfalls aus Kaunitzschem Besitz*) stammen. Meine Bitte um eine photographische Nachbildung wurde in der liebenswürdigsten Weise erfüllt, und ich danke hiemit wärmstens für die Erlaubnis zur Nachbildung.

In mehrfacher Beziehung ist die große Leinwand von Interesse; als ein bisher wenig beachtetes, annähernd datierbares Werk von Canaletto gewiß in erster Linie. Bernardo Belotto, genannt Canaletto hat gegen 1760 in Wien gelebt und manches herrliche Bild für die Großen des Reiches geschaffen. Eine Reihe sondergleichen ist für den Wiener Hof ausgeführt worden. Man bewundert sie im neuen Hofmuseum. Vorzügliche Stücke wurden für den Fürsten Liechtenstein gemalt. Vermutlich ist das kleine Bild in der gräflich Harrachschen Galerie auf Bestellung beim Künstler entstanden. Ziemlich sicher ist das Bild der Galerie Kaunitz gleichfalls beim Künstler bestellt worden. Denn es bringt das Palais Kaunitz in der Wiener Vorstadt Mariahilf zur Darstellung. Vorne, nahe einer Mauerbrüstung, steht Kau-

*) Es ist eine Reihe von Pferdebildern von einem der österreichischen Hammiltons. Auf einigen findet sich der bekannte Galeriestempel. Überdies stammen zwei große dekorative Landschaften aus derselben Quelle.



Canaletto (Bernardo Belotto): Das Palais Kaunitz in der Wiener Vorstadt Mariahilf. (Budapest. Sammlung Graf Géza Andrassy.)

nitz selbst. Er scheint den Bericht eines Sekretärs entgegenzunehmen, der in gebührender Entfernung vor ihm steht und ein Schriftstück hält. Links zwei Diener. Neben dem Palast, der rechts im Mittelgrunde zu sehen ist, eröffnet sich eine reiche Fernsicht, in der Canaletto einen geschickt komponierten Ausblick auf den östlichen Teil der Hauptstadt bietet. Wenn auch nicht genau an den Stellen, die einer ingenieurmäßigen Aufnahme entsprechen würden, bringt der Künstler vieles von dem an, was man um 1760 von der Anhöhe des Mariahilfer Berges aus erblicken konnte: so den Wienfluß, in der Ferne das kaiserliche Belvedere und weiter nach links die Karlskirche. Viel näher zur äußersten Linken die Mariahilfer Kirche. Umstellungen von einzelnen Gegenständen im Prospekt, wie sie auf diesem Bilde vorkommen, begegnen uns bei dem phantasievollen Canaletto nicht selten. Man kann seine Bilder nicht schlechtweg als getreue Ansichten hinnehmen, die uns gewissermaßen den Mangel von Photographien zu Canalettos Zeit ersetzen würden. Um so mehr aber verstand es der Künstler, aus den Eindrücken und Studien jedesmal ein geschlossenes Kunstwerk zu schaffen, das unendlich höher steht, als jede photographische Aufnahme. Für Studien über die Straßen und Häuser Wiens zur Zeit des Canaletto hat man andere Behelfe: Pläne, Risse und anderes. Wir sind in dieser Beziehung auf eigentliche Kunstwerke nicht angewiesen. Diese aber wollen für sich betrachtet, genossen und beurteilt werden. Ihre Würdigung hängt nicht von einer streng verantwortlichen Genauigkeit ab, sondern von der Behandlung der Linien, Formen, Farben, Massen, von der Lichtführung und vielem anderen, das mit der topographischen Treue nichts zu tun hat. Canaletto erweist sich nun, wie sonst so oft, auch in dem Bilde mit dem Palais Kaunitz als hochstehende kraftvolle Künstlernatur. Einheitliches breites Licht flutet über das Ganze. Die Gebäudemassen sind wohl verteilt, die Luftperspektive ist unübertrefflich. Hingewiesen sei noch auf die solide Technik. Dadurch ist eine treffliche Erhaltung bedingt. (Abmessungen: Breite 2·37 m zu 1.35 Höhe. Malgrund: Leinwand).

EIN BILDNIS VON BERNARDINO CAMPI.

Der Cremoneser Maler Bernardino Campi wird öfter genannt, als genau studiert. Die Lexika, Handbücher, Reisebücher für Italien gehen an der Künstlerfamilie der Campi niemals vorüber und nennen gewöhnlich auch mehrere Werke des Bernardino. Abbati Lanzi widmet ihm einige Seiten. Als Lehrer der Sofonisba Anguissola ist B. Campi geradewegs allbekannt. Trotzdem würde man in der neuen Kunstliteratur vergeblich nach einer ausreichenden Würdigung und Bearbeitung der Kunst und des Lebensganges Bernardino Campis suchen. Im Gegensatz zu einigen, immer wieder abgeleierten, in allen Sammlungen von Kunstbüchern verdünnt wiederholten Biographien älterer Künstler versagt unsere neue Literatur fast gänzlich in bezug auf Maler, die schon weit in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts hineinreichen. Bernardino Campi gehört zu diesen. Er ist 1590 oder wenig später gestorben*). 1522 war er geboren worden. Wie die meisten seiner italienischen Zeitgenossen hat er in unseren Tagen keinen Biographen

*) Vgl. Pungileoni: Memorie istoriche di Antonio Allegri detto il Correggio, Vol. II (Parma 1818), S. 217. 1590 malte B. Campi noch zu Reggio in San Prospero. Er starb jedoch über der Arbeit, die 1595 von Gian-Battista Tinti fortgesetzt wurde.

gefunden. Dagegen gibt es eine vorzügliche alte Quelle für den Lebensgang des Bernardino Campi. Sie stammt noch aus den Lebzeiten des Künstlers und ist schon 1584 verfaßt worden. Alessandro Lamo ist ihr Autor*). In dieser alten Quelle wird der Künstler als Sohn des geachteten Goldschmieds Pietro Campi bezeichnet. Bernardino entwickelte sich früh zu einem bedeutenden Künstler und hatte bald alle Hände voll zu tun mit dem Fertigstellen der Aufträge für Kirchen und Privatleute. Man kann nach Lamo eine lange Reihe von Altarbildern und Porträten des Bernardino Campi aufstellen und muß dabei noch immer andeuten, daß man trotzdem manche Werke mit vielleicht unverdientem Stillschweigen übergehe. Lamo sagt in bezug auf Porträts sogar, daß wir eine „buona parte de quali passeremo sotto silenzio, essendo per poco impossibile aver memoria e contezza di tutti". Wie hübsch es auch wäre, einen kritischen Katalog zu Bernardino und nebstbei bemerkt, auch zu den übrigen Campi anzulegen, so muß ich heute darauf wohl verzichten. Des Menschen Leben ist kurz. Um überhaupt Ergebnisse zu erzielen, müssen der Stoff, die Arbeitszeit zugeschnitten werden. Zunächst mag es also genügen, an die nützliche Arbeit einer Campi-Monographie dadurch zu erinnern, daß ein einzelnes Bildnis von der Hand des Bernardino Campi veröffentlicht und zu den Lebensumständen des Künstlers in Beziehung gesetzt wird. Dieses Herausholen eines einzelnen Werkes ist im vorliegenden Falle übrigens voll gerechtfertigt. Das mitgeteilte Bildnis, seit einiger Zeit im Besitze der Wiener Kunsthandlung H. O. Miethke, jedoch meines Wissens noch niemals in der großen Öffentlichkeit vorgeführt, ist so sicher und wohl beglaubigt, daß es jedenfalls einen Grundstein für weitere vergleichende Studien abgeben kann. Selten vereinigen sich für die Bestimmung eines Bildnisses so günstige Umstände, wie für das anbei abgebildete Porträt. Die Namen des Malers und des Dargestellten sowie die Entstehungszeit sind durch einen alten, aus der Zeit des Künstlers stammenden inschriftlichen Vermerk überliefert und in der ältesten Biographie des Campi, bei dem schon oben erwähnten Alessandro Lamo, findet sich nicht nur das Bild erwähnt, sondern auch sonst einiges mitgeteilt, das mit dem Gemälde zusammenhängt.

Lesen wir zunächst die Inschrift, die sich auf der Kehrseite des alten Brettes findet. Sie steht in einer gezierten kalligraphischen, nachschleppen-

*) Lamos Arbeit erschien erst später im Druck, und zwar als Anhang zu Giamb Zaist: Notizie istoriche dei pittori, scultori ed Architetti Cremonesi (Cremona 1774), wo auch Zaist seinerseits eine Biographie des B. Campi gegeben hat. Zu B. Campi auch Grasselli: Abecedario biographico dei pittori scultori ed Architetti Cremonesi (Mailand 1827, S. 89) und Fed. Sacchi: Notizie pittoriche Cremonesi (Cremona, 1872, passim). Auf die Anführung der Lexika und Handbücher wird an dieser Stelle verzichtet.

Auf B. Campi, den Lehrer der Sofonisba und Elena Anguissola nimmt häufig Bezug die Literatur über diese Malerinnen. Vasari (Ausgabe Milanesi VI, 498) nennt nicht den Bernardino, sondern den Giulio Campi als Lehrer der Sofonisba. Diese Verwechslung ist längst zugunsten des Bernardino aufgeklärt.

Auf B. Campi, der Tizians Imperatorenbildnisse in Mantua kopiert hat, nimmt auch die alte und neueste Tizian-Literatur Bezug. — E. Schweitzer in seinem Artikel über cremonesische Malerei „L'Arte", III, bespricht auch mehrere Bilder des Bernardino Campi.

Nicht uninteressant ist B. Campis „Parere sopra la pittura", das bei Zaist abgedruckt ist und auch auf Porträtmalerei eingeht. Es beweist, wie gewissenhaft Campi seine Porträts anlegte und durchführte. Leider enthält das Parere nichts über Maltechnik und Farben. Die Zeichnungen der Campi bedürfen einmal einer gründlichen Sichtung. Wie mir scheinen will, ist heute eine kritische Sonderung nach den einzelnen Mitgliedern der Familie noch nicht geleistet.



Bernardino Campi: Bildnis des Don Prospero Quintavalle. (Wien, Galerie H. O. Miethke.)

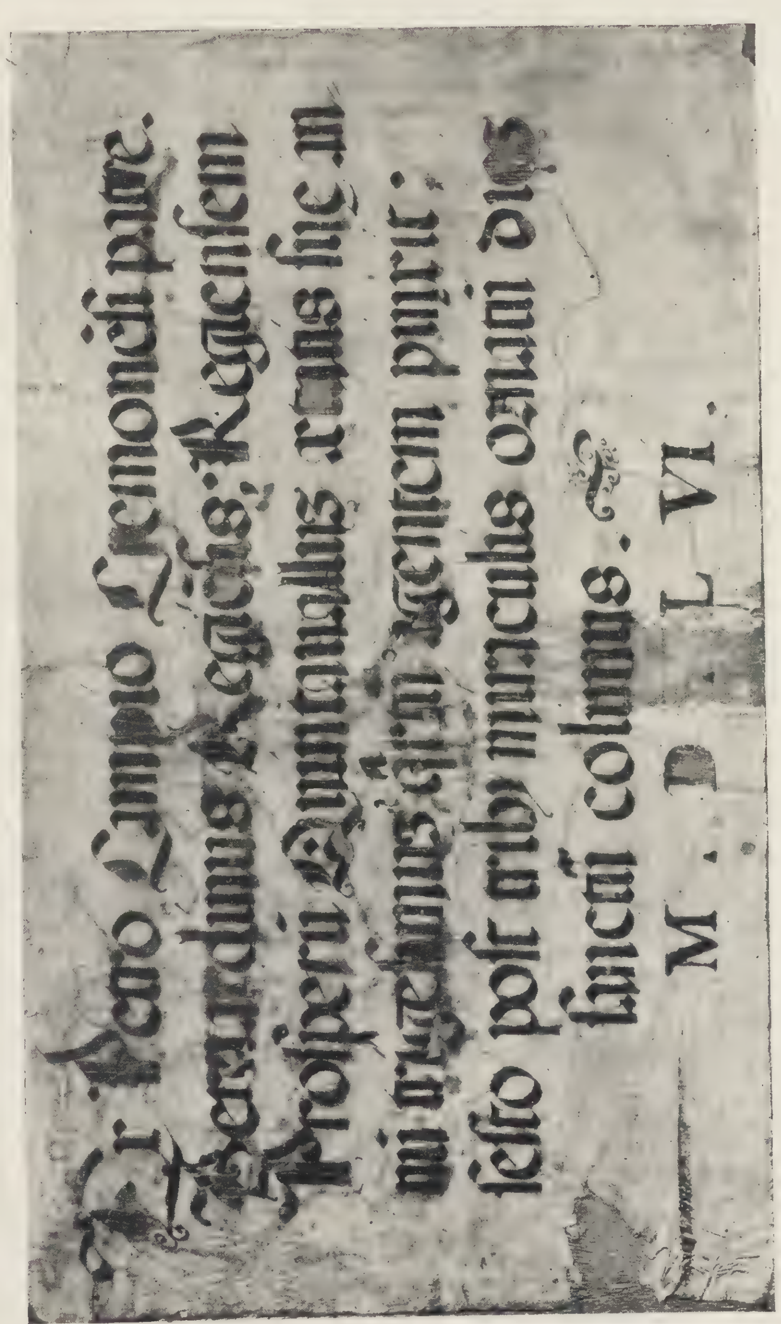
den, gotischen Schrift auf einem Papierblatt, das hinten an das Brett festgeklebt ist. Es zeigt sich schon zum Teil von der Tinte durchfressen, doch hat einstweilen die Leserlichkeit der Schrift noch nicht gelitten. Der Sinn der Mitteilung ist vollkommen klar und einige durchfressene Stellen sind unschwer zu ergänzen. Da steht nun:

„Ex Petro Campio Cremonensi patre Bernardinus Regiensis; Regiensem Prosperum Quintauallum aetatis sue annum trigesimum quartum agentem pinxit; festo post [quod] tribus miraculis ornatum diem sanctum colimus.

M. D. L VI.“

Die Kürzungen sind in der Wiedergabe sogleich aufgelöst, da ein Faksimile die Urschrift deutlich genug wiedergibt. In den eckigen Klammern [] steht die Einschaltung quod, da ohne Zweifel der Sinn dort eine Ergänzung bedingt. Danach ist der Sinn der Inschrift ziemlich klar:

Vom Vater Pietro Campi, dem Cremonesen abstammend,



Inschrift auf der Kehrseite des Quintavallebildnisses von Bernardino Campi.

hat Bernardinus, der Reggienser, den Reggienser Prospero Quintavalle gemalt, als er dreißig Jahre alt war, und zwar nach dem Festtage, als welchen wir den heiligen Tag der drei Wunder feiern. 1556.

Mit dem Tag der drei Wunder ist doch der Sonntag Trinitatis gemeint, wodurch eine für uns übrigens belanglose Präzisierung des Datums geboten ist. Wahrscheinlich ist das Porträt sehr bald nach dem Dreieinigkeitssonntag von 1556, also wohl noch vor Ende Juni fertig gewesen*). Die Inschrift selbst dürfte kaum auf den Künstler selbst zurückgehen, sondern auf den humanistisch gebildeten Dargestellten, Herrn Prospero Quintavalle. Zweifellos aber stammt sie aus der Zeit dieses Kunstfreundes, über den wir noch ein weniges durch Lamo erfahren sollen. Der Schwulst, der an dem Text der Inschrift so sehr auffällt, wird erklärlich, wenn wir bei Lamo (S. 52ff. und 83ff.) die vielen lateinischen und italienischen Verse ähnlicher Art durchsehen, welche auf die Bilder des B. Campi gedichtet worden sind.

Lamos wichtige Mitteilungen über das Bildnis des Prospero Quintavalle gibt nun dem ganzen noch einen biographischen Hintergrund. Lamo erzählt unter anderem, daß Bernardino Campi 1554 oder bald danach den Galeazzo Brugora, Senator von Mailand, und dessen Gemahlin porträtiert habe. Er fährt fort mit einem kräftigen Lob der Bildnisse des Campi: „e per vero dire, egli [Campi nemlich] ha avuto tanta felicità e facilità nel far Ritratti dal vivo, quanta abbia mai avuta Pittore alcuno a questi nostri tempi . . . .“ Zu Monte vecchio malte Campi dann die Enthauptung des Johannes mit vielen lebensgroßen Figuren. Nachdem sich der Künstler von den Anstrengungen dieser großen Arbeit ein wenig erholt hatte, reiste er nach Piacenza, Parma, Reggio und Modena, um an diesen Orten die Werke des Gian Antonio Pordenone, des Correggio, Francesco Mazzola und des Baldassare Peruzzi zu sehen. Die Kosten dieser Studienreise wurden von Don Prospero Quintavalle getragen, und zwar aus Dankbarkeit dafür, daß B. Campi ihn porträtiert hatte. Im Urtext lautet die Stelle so:

„Preso poi alquanto d'ozio, se n'andò a Piacenza, a Parma, a Reggio, ed a Modena a veder le Pitture di Giannantonio Pordenone del Correggio di Francesco Mazzola e di Michelangelo Sanese, dalle quali non minor diletto veramente che utilità ne trasse. La spesa di questo viaggio gli pagò Don Prospero Quintavalle per ricognizione del suo Ritratto che gli fece“. Lamo läßt den Bernardino Campi dann nach Mailand zurückkehren, wo er die Orgelflügel in Santa Radegonda a tempera malte, 1557.

Diese Mitteilungen Lamos stehen vollkommen im Einklange mit dem, was man dem Bilde und der Inschrift entnehmen kann. Lamo nennt den Don Prospero Quintavalle als dankbaren Empfänger seines Bildnisses. Der Dargestellte ist denn auch durch den schwarzen Habit und das dunkle Birrett als Geistlicher charaktersiert. Aus dem chronologischen Zusammenhang, in welchem ferner das Quintavalle-Bildnis bei Lamo besprochen wird, geht klar hervor, daß er es zwischen 1554 und 1557 ansetzt. Dazu paßt die alte Datierung mit 1556 auf dem Bilde.

Was auffällt, ist der Umstand, daß die Inschrift den Bernardino Campi als Reggionesen bezeichnet. Ist er in Reggio geboren, statt in Cremona? Oder war er vorübergehend in Reggio ansässig? Darüber hoffe ich Auskunft aus Reggio zu erhalten, wo Herr Archivdirektor Dallari freundlichst für mich nachsucht.

*) Der Trinitas-Sonntag schwankt zwischen dem 17. Mai und 20. Juni.

Vollkommen zu den Angaben bei Lamo stimmt dagegen die bedeutende Qualität des Bildes, die den Empfänger oder Auftraggeber veranlaßt hat, den Künstler reisen zu lassen. Haben wir doch ein treffliches Bild vor uns, zwar von einem „Eklektiker" gemalt, aber von so frischer sicherer Technik in jeder Beziehung, daß man es den besten erhaltenen Bildnissen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts beigesellen darf.

Kunstgeschichtlich ist das Bild auch dadurch interessant, daß es zwischen der Bildniskunst eines Giulio Romano, eines Sebastiano del Piombo und der Späteren eine brauchbare Brücke schlägt. In der raschen Abtönung vom hellen Licht zu kräftigen schwärzlichen Schatten mutet uns das Bildnis des Quintavalle etwa an, wie eine Vorausnahme der tenebrosen Art eines Merisi da Caravaggio. Ein Eindruck das, der insofern von den Tatsachen gestützt wird, als Caravaggio seine Lehrjahre in Mailand verbrachte, zu einer Zeit, als Bernardino Campi dort tätig war*). Freilich ist von einem Lehrverhältnis nichts Sicheres bekannt.

Einige beschreibende Angaben mögen den Abschluß bilden. Soweit ich einstweilen die Unterlage des Bildes untersucht habe, scheint das Brett von italienischer Linde abzustammen. Es war zum Teil morsch und brüchig infolge starken Wurmstiches beziehungsweise starker Beschädigung durch Borkenkäferlarven. Ein durchdringender alter Riß von oben bis unten nahe beim rechten Bildrand ist geschickt kuriert. Vor Zeiten sind zur Sicherung an allen vier Seiten Holzleisten festgenagelt worden, die ihrerseits auch schon wieder ein wenig wurmstichig geworden sind.

*) Diese Beobachtung ist nicht neu. In dem nachgelassenen Artikel von W. Kallab über Caravaggio, den J. v. Schlosser veröffentlicht hat (im Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses, Bd. XXVI) ist auf diese Angelegenheit angespielt.

Auf dem Malbrett sitzt ganz dünner weißer Grund. Die Malerei ist augenscheinlich Ölfarbe. Dunkle Töne vorherrschend. Gewand und Birret sowie der Hintergrund schwärzlich in verschiedenen Stufen und Tönungen. Antlitz und Hände sicher und fest modelliert und gezeichnet. Gelblichbraune Hautfärbung.

Abmessungen: Höhe $64^1/_2$ cm, Breite $49^1/_2$ cm.

C. (VIELLEICHT CLAES) SNELLINCK.

Im Zusammenhang mit mehreren älteren Mitteilungen in diesen Blättern ist wohl Folgendes der Beachtung wert: Nachdem auf Gerard Snellinck hingewiesen worden, konnte auch angedeutet werden, daß es noch weitere Maler desselben, beziehungsweise eines ganz ähnlichen Namens gibt*). Auch ein C. Snellinx (Snellink) wurde genannt. Von einem „C. Snellink" ist eine signierte Landschaft in der fürstlich Liechtensteinschen Galerie zu finden. Eine waldige Gegend mit einem Wasser links vorne. Mitten mehrere Figuren. Abenddämmerung (Katalog von 1873, Nr. 917, Verzeichnis von 1885, Nr. 367). Diese Landschaft sieht aus, wie eine flandrische Parallelerscheinung zum holländischen Wynants, doch steht sie nicht auf der gleichen hohen Kunststufe wie die Arbeiten des berühmten Holländers. Dem Stil nach fällt sie um

*) Zu Gerard Snellink „Blätter für Gemäldekunde", Bd. I, S. 143 ff. Die zwei damals abgebildeten Schlachten sind mittlerweile in die Sammlung Matzvanszky gelangt. Über ein Bild in Wisowitz, Bd. IV, S. 148. Der Name kommt auch vor in einem alten Antwerpener Inventar nach Angabe des Antwerpschen Archievenblad, XXI, S. 326.

etwa eine Generation später, als die Kunst Gerard Snellincx, der 1577 geboren ist. Ich vermute hinter dem C. Snellink einen Claes (Niklas) Snellinx, der 1606 als Lehrling beim Maler Daniel Cerstiaen in der Antwerpener Malergilde vorkommt (Liggeren I, 438).

Auch in Mecheln waren Künstler des Namens Snellincx tätig, worüber Em. Neeffs Histoire de la peinture et sculpture à Malines I, S. 243 ff. Auskunft gibt. Doch ist unter den Mechelner Künstlern namens Snellinx keiner, der zu unserem C. Snellincx passen würde.

C. Snellinck: Landschaft. (Wien, Sammlung Paul R. Kuh.)

Ob ein angeblicher D. Snellinx in der Liechtenstein-Galerie von einem weiteren Maler des angeführten Namens ist, bleibt unsicher. Das Bild (ohne Nummer im zweiten Stockwerk der Galerie) ist nicht signiert. Gewiß gehört es in die Nähe des C. Snellink.

Ein signiertes Werk des C. Snellink befindet sich auch bei Herrn Dr. Paul R. Kuh in Wien, dessen Freundlichkeit die beigegebene Abbildung verdankt wird.

Das Werk ist dem Forschenden trotz gewisser Schwächen in der Zeichnung willkommen und zwar nicht zuletzt seiner Signatur wegen. Unten, etwa in der Mitte, steht, wie der Besitzer des Bildes gefunden hat, „C SneLLink“ in hellen Zügen. Das Bild ist auf Eichenholz gemalt und mißt 64·5 cm in der Breite und 41 cm in der Höhe.

Nach meinen alten Eintragungen wäre eine „Waldige Landschaft mit spielenden Kindern“ auf der Wiener Versteigerung „Heidhier“ usw. durch G. Posonyi 28. März 1890 (Nr. 175) signiert gewesen: „C. Snellinck“ und dabei „J v O“ (verschränkt). Breite 48, Höhe 36 cm. Hiezu auch „Blätter für Gemäldekunde“, Bd. I, Heft 8, S. 146. Vermutlich reiht sich auch diese Landschaft, deren farbiger Eindruck mir leider aus dem Gedächtnis entschwunden ist, an die oben genannten Bilder der Galerie Liechtenstein und der Sammlung Kuh ohne Schwierigkeit an. Ob das Bild je wieder zum Vorschein kommen wird?

NOTIZEN.

„Zu Stephan Lochners Lebensgeschichte“, Notiz von Bruno Kuske in A. Schmütgens „Zeitschrift für christliche Kunst“, XXI. Jahr, Heft 3.

Nicola da Guardiagrele, der mehrseitige Künstler, besprochen im Septemberheft des „Emporium“ 1908 (mit Abbildung der signierten Madonna in der Uffiziengalerie) A. J. Rusconi).

Zeichnungen von Gerard David, abgebildet im Juniheft des „Burlington Magazine“ von 1908.

Zum Meister von Flémalle „The Burlington Magazine“, Juniheft 1908.

Das Monogramm des Vincenzo Civerchio ist nach meiner Ansicht eine Art redenden Monogramms, eine Art Rebus. Es

besteht aus einem C (einem I) und einem V, mit dem sich ein Zirkel überschneidet. Cerchio heißt Zirkel, Kreis. Der Anfang des Namens ist in Buchstaben gegeben, das weitere wird durch den Cerchio bildlich ausgedrückt. Fr.

Zeichnungen aus Filaretes (Averlinos) Traktat über die Architektur, nachgebildet aus dem Kodex der Magliabechiana bei Michele Muñoz: „Filarete, scultore e architetto del secolo XV" (Rom 1908).

Eingehende Mitteilungen über die Wiederherstellung des Abendmahlbildes Lionardo da Vincis in „L'Illustrazione italiana", Nr. 14, 1908, 11. Oktober, S. 341 ff.

Wertvolle Beiträge „Zum Holzschnittwerke Jörg Breu des älteren" werden geboten durch Heinrich Röttinger im Repertorium für Kunstwissenschaft Bd. XXXI. S. 48 ff.

Ein weibliches Bildnis vom älteren Holbein in der Sammlung Sir Frederick Cook zu Richmond besprochen, abgebildet und mit den dazugehörigen Silberstiftzeichnungen in Berlin und im Britischen Museum zusammengestellt durch Campbell Dodgson in „The Burlington Magazine", Oktoberheft 1908.

Das Bildnis des Pierre Quthe von François Clouet, das vor ungefähr einem Jahre durch die „Blätter für Gemäldekunde" veröffentlicht worden und das seither in den Louvre gelangt ist, hat neuerliche Besprechungen gefunden im Augustheft der „Gazette des beaux arts" (1908), im New-Yorker Herald" vom 19. Juli 1908, sowie im Juliheft des „Bulletin de sciences pharmacologiques", wo Dr. Paul Dorveaux sich eingehend über den von Clouet dargestellten Pariser Apotheker Pierre Quthe verbreitet. Die Studie, die Et. Moreau-Nélaton aus Anlaß des Ankaufes veröffentlicht hat, ist unlängst in den Blättern genannt worden.

Die zwei Holzschnitte des Peeter Coeck van Aalst mit Ansichten von Konstantinopel sind nachgebildet als Beigaben zum Artikel: „Der Hippodrom von Konstantinopel zur Zeit Suleimans d. Gr." von Th. Wiegand im „Jahrbuch des kaiserlich deutschen archäologischen Institutes", Bd. XXIII (1908). Peeter Coeck ist ausführlich behandelt mit Hinweis auf die Quellen in Alfr. v. Wurzbachs „Niederländischem Künstlerlexikon".

Zu M. Grünewald Bd. XXX und XXXI des Repertoriums für Kunstwissenschaft, passim.

Zu Grünewalds „Madonna von Stuppach" „Die christliche Kunst", IV. Jahr, Heft 8 (Mai 1908).

Die Sprünge in den Malereien des Michelangelo an der Decke der Sixtinischen Kapelle besprochen in „The Burlington Magazine", Augustheft 1908 (mit Bezug auf das Maiheft).

„Michelangelo, der Zerstörer des Raumes, ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Innendekoration von Robert Breuer." Artikel in der Zeitschrift „Innendekoration", Oktoberheft 1908.

Zu Jacopo del Sellajo Juliheft des „Burlington Magazine" 1908.

Zu Dom. Theotocopuli „The Art Journal", Juni 1908.

Van Dycks Bildnis der Elena Grimaldi, Gemahlin des Niccoló Cataneo aus der Sammlung Widener, abgebildet im Augustheft 1908 des „Burlington Magazine".

Über den Maler Adriaen Lucasz Fonteyn schrieb P. Haverkorn van Rysewyk in „Oud Holland", Bd. XXIII.

Rembrandts Vorstudien zu den Radierungen mit Jan Six und Abraham Francen besprochen durch J. Six in „Onze Kunst", Augustheft 1908.

Frans Hals. Das neuerworbene Gruppenbild in der Londoner Nationalgalerie wird von Claude Philipps „about 1650" angesetzt. Langer Artikel im „The Daily Telegraph", 10. Oktober 1908. Meldung des Ankaufes in „Blätter für Gemäldekunde" IV, Heft 8.

Zu Jacob Ochtervelt „The Art Journal", Maiheft 1908, S. 147.

Zu Joseph Ducreux „The Art Journal, Maiheft 1908, S. 145.

Zu Gabriel de Saint-Aubin Juniheft 1908 des „Burlington Magazine".

Zu Watteaus Harlekin und Colombine in Hertfort House „The Art Journal", Mai 1908.

Zu Thomas Rowlandson „The Burlington Magazine", Oktoberheft 1908.

Das Bildnis der Lady Crosbie von Reynolds abgebildet in „The Art Journal", Oktober 1908.

Zum Maler Carl Unterhuber die „Wiener Zeitung" vom 6. Oktober 1908.

Über den Ankauf einer Miniatur von Martin Teitschek aus dem Jahre 1806 für das kunstgewerbliche Museum zu Prag gibt Auskunft der „Bericht des Kuratoriums für das Verwaltungsjahr 1907", den das genannte Museum vor einiger Zeit versendet hat (S. 30).

Zu Peter v. Cornelius „Die christliche Kunst", Jännerheft 1908.

Im Rollett-Museum zu Baden bei Wien befindet sich eine tüchtige Arbeit des älteren Lampi (1751—1830). Es ist das Bildnis Anton Franz Rolletts, der im Brustbild, fast halber Figur, dargestellt ist. Die Inschrift von Lampis Hand ist folgende: „an / Meinen Arzt / Anton v. Rollett / von / Johann B; Ritter / v. Lampi 1824". Nach „Lampi" eine Paraphe. Auf dem v jedesmal ein Kürzungszeichen. Das v im Namen Anton von Rollett war überstrichen, ist aber durch die neue Farbenschicht durchgewachsen. Fr.

Über die Werke finländischer Maler im Pariser Salon d'Automne berichtet E. Avenard im Novemberheft von „Art et Décoration" (Paris librairie centrale des beaux arts, 13 Rue Lafayette). Beigegeben sind Abbildungen nach Järnefelt, A. Gallén, Simberg Rissanen, Blomstedt Enckell und Edelfelt.

Bilder von Turner besprochen in „The Burlington Magazine", Oktoberheft 1908.

Zu Corot „The Burlington Magazine", Oktoberheft 1908.

M. Carrière. Vieles in der Sammlung Paul Gallimard „Les Arts" Septemberheft 1908.

Ein Brief Wilhelm Leibls mitgeteilt in der „Neuen Freien Presse" vom 16. Oktober 1908.

Miß Jessie M. King. Viele Abbildungen nach ihren Arbeiten „L'art et Décoration", September 1908.

Anders Zorn und Frank Brangwyn besprochen im Septembesheft des „Emporium" 1908 (V. Pica).

Zu John S. Sargent „The Art Journal", Juniheft 1908.

Zu Ellis Roberts (es ist der beliebte Damenmaler) das Oktoberheft von „Life's pictorial Comedy" 1908.

Über neue Arbeiten von John Lavery schreibt A. C. R. Carter in „The Art Journal", Septemberheft 1908.

Illustrationen von Elisabeth Shippen Green in „Harpers monthly magazine", August- und Oktoberheft 1908.

Zu Theophile-Alexandre Steinlen die Zeitschrift „Emporium" vom Oktober 1908.

Über Ed. v. Gebhardt und seine Gemälden in der Friedenskirche zu Düsseldorf schreibt Karl Bone in der Zeitschrift „Die christliche Kunst", IV. Jahr, Heft 9.

Vom Maler Hablik (aus Brüx in Böhmen) handelt das Feuilleton der „Hamburger Nachrichten" vom 3. November 1908.

Heinz Heim, Artikel von Georg Fuchs in der Zeitschrift „Die Rheinlande", Septemberheft 1908.

Carl Wilhelmson behandelt in der Reihe „Artisti contemporanei" von V. Pica im „Emporium" (August 1908).

Zu Alfred Philipp Roll „L'Art et Décoration", September 1908.

W. Löwith. „Ein schwieriger Moment" (vier Herren beim Kartenspiel), abgebildet in „Über Land und Meer", Oktober 1908.

Zu George Hare und J. Seymour Lucas „The Art Journal", Novemberheft 1908.

Das Gemälde „Holzsammelnde Kinder" von Hubert Salentin (mit der Datierung „Düsseldorf 1907") nachgebildet in Farbendruck für die Zeitschrift „Die weite Welt" (vereinigt mit der Gartenlaube), Bd. XXVII, Nr. 44 (Herbst 1908).

John Quincy Adams, das Bildnis des regierenden Fürsten Johann II. von und zu Liechtenstein, abgebildet in der „Leipziger Illustrierten Zeitung", 12. November 1908, Nr. 3411.

In der Halbmonatsschrift „Die Karpathen" (herausgegeben von Ad. Meschendörfer im Verlag von H. Zeidner in Kronstadt — Brassó — wurden anfangs November zwei gelungene Nachbildungen nach Werken von Karl Dörschlag veröffentlicht, und zwar ein Selbstbildnis des Künstlers und eine Figurenstudie (sächsischer Bauernbursch). Ein Artikel von Dr. Viktor Roth ist dem Maler gewidmet (Jahr II, Nr. 3).

Zu Hans von Volkmann „Die Rheinlande", Oktoberheft 1908.

Über Bilderverfall und Gemälderestaurierung äußert sich Luigi Cavenaghi in einem Artikel „Le malattie delle pitture e la loro cura" in der Zeitschrift „La Lettura", Jahr XIII, Nr. 11.

Über Malerei auf Seide „Technische Rundschau" 1908, Nr. 40.

Entwürfe für Glasfenster von A. Stoddart, Beltrami, Farmakowsky, G. Buffa, Wylie et Lochhead, M. Meikle und anderen abgebildet und besprochen in „Art et Décoration", Oktober 1908.

Über die Galerie Barberini in Rom „Emporium", Augustheft 1908.

Mit dem Musée du Luxembourg in Paris beschäftigt sich die „Kunst unserer Zeit" (München, Hanfstaengl), Oktoberheft 1908.

Das Septemberheft (1908) der Zeitschrift „Les Arts" ist der Sammlung Paul Gallimard gewidmet. Sie ist besonders ausge-

zeichnet durch ihren Reichtum an französischen Bildern des 19. Jahrhunderts bis herauf in die neueste Zeit.

Über deutsche Exlibris neuester Zeit „L'Art décoratif", Septemberheft 1908.

Das Oktoberheft der Zeitschrift „Les Arts" ist einer Besprechung der Ausstellung von hundert Pastellen und Büsten in Paris gewidmet. Mit Abbildungen nach Quantin de la Tour, J. B. Peronneau, Ros. Carriera, J. Ducreux, J. S. Duplessis, Mme. Roslin, John Russel, Mme. Labille-Guiard und anderen.

Zu ostasiatischer Malerei Juliheft des „Burlington Magazine" 1908.

„Zwei kölnische Hinterglasmalereien der Spätgotik" werden veröffentlicht in A. Schnütgens „Zeitschrift für christliche Kunst", XXI. Jahr, Heft 7.

AUS DER LITERATUR.

Adolfo Venturi: „Storia dell' arte italiana", Band VI, „La scultura del Quattrocento" (Mailand, Ulrico Hoepli 1908. 8°).

Die beste Einführung in die Entwicklung der italienischen Kunst, die gegenwärtig in der weitverzweigten Literatur über die bildenden Künste zu finden ist, wird durch das große Werk geboten, dessen sechster Band vor kurzem erschienen ist. Das Ganze ist großzügig angelegt, mit augenscheinlicher Begeisterung unternommen, bisher schwungvoll durchgeführt vom Autor und in vornehmer Weise vom Verleger ausgestattet. Der jüngst erschienene Band soll den Gegenstand einer eingehenden Besprechung an anderer Stelle bilden, da er ausschließlich von Meistern der Plastik handelt. Doch sei der Anlaß des Erscheinens benützt, um darauf hinzuweisen, daß in den früheren Bänden unter anderem auch die Malerei des Trecento und der vorhergehenden Jahrhunderte durch Venturi bearbeitet ist. Diese Blätter haben ja auch gelegentlich auf das Werk hingewiesen, dem gewiß jeder Freund italienischer Kunst das beste Gedeihen und den besten Erfolg wünscht. Das Werk wird von allen jenen geschätzt, die selbst wissenschaftlich tätig sind und etwas leisten. Wenn hie und da hochnasige Angriffe aus einer gewissen Talentmördergrube herüberkommen, so kann das billig und gerecht Denkende nicht an ihrem günstigen Urteil über Venturis Leistung irre machen. Venturi steht noch vor einer gewaltigen Arbeitslast, wenn er das Werk bis zur Kunst unserer Tage fortführen will. Man soll den Tapferen ermutigen, nicht hemmen. Die verhältnismäßig rasche Folge im Erscheinen der Bände (der erste Band ist 1901 erschienen, und heute ist schon der siebente vorbereitet) läßt eine glatte Vollendung des Werkes hoffen.

„Die Skizzenbücher Jacopo Bellinis, mit Einleitung und begleitendem Text herausgegeben von Dr. Viktor Golubew" II. Teil, Brüssel G. v. Oest & Cie. 1908. Fol.

Das wichtige Werk, dem die Blätter noch eine ausführliche Würdigung angedeihen lassen müssen, kann heute nur mit wenigen Worten der Anerkennung begrüßt werden. Der reiche Inhalt wird heute nur angedeutet. Der vorliegende zweite Teil umfaßt nicht weniger als eine vollständige Veröffentlichung des Pariser Skizzenbuches in prächtigen Lichtdrucktafeln, die Golubew mit beschreibenden und kunstgeschichtlichen Angaben begleitet.

Rudolf Beer: „Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll." Aus den Sitzungsberichten der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien, Philosophisch-historische Klasse, Bd. 158, 2. Abhandlung (Wien, 1908, in Kommission bei Hölder).

Der bekannte Sprachforscher und vorzügliche Kenner altspanischer Literatur Rudolf Beer hat vor kurzem eine Arbeit veröffentlicht, die neben dem eigentlichen historischen Kern auch einige Abschnitte kunstwissenschaftlicher Art bringt. Das gibt Anlaß dazu, daß die „Blätter für Gemäldekunde" des besonderen von der neuen Arbeit handeln. Sogleich eine Durchsicht der Tafeln, die dem Bändchen beigegeben sind, läßt erkennen, daß durch die vorliegende Abhandlung nicht nur die Geschichte der Texte und der Schrift, sondern auch der Miniaturmalerei des Mittelalters gefördert wird. Deshalb bat ich mir von der Akademie der Wissenschaften die Erlaubnis aus, für meine Blätter einige der Aufnahmen benützen zu dürfen, die für Beers Studie hergestellt worden sind. Nach den Negativen sind die nebenstehenden Netzdrucke (Autotypien) angefertigt worden. Die erste Abbildung gibt, wenig verkleinert, eine thronende Madonna wieder, die auf der oberen Seitenhälfte eines in Spanien entstandenen Kodex aus dem 11. Jahrhundert vorkommt. Darunter eine Zeile lateinischen Textes in Capitalis rustica: In nativitate Sanctae Mariae Initium Sancti (Evangelii secundum Matheum). Hierauf folgt in sauberer Minuskel der Text des Evangeliums. R. Beer sieht wohl mit Recht individuelle Züge in dieser Darstellung und P. Adrien Munier war der Ansicht, es habe eine Nonne, vielleicht eine Äbtissin zum Bilde Modell gesessen.

Beer fügt hinzu: „Man braucht sich nur daran zu erinnern, daß das benachbarte Kloster S. Juan de Ripoll bis 1017 Nonnen beherbergte, um diese Möglichkeit zuzugeben.“

Auf Tafel 6 der Beerschen Abhandlung wird ein Cherubim abgebildet, an dessen einem Flügelpaar zwei Weihrauchfässer hängen. Sie sind in ihrer kugeligen Form für die romanische Gestaltung der Turribula charakteristisch. Man übersehe nicht das Stirnbüschel des Cherubim, ein Abzeichen der Würde, das aus den ältesten Christusdarstellungen und Apostelbildern in der Kunstgeschichte bekannt ist*). Die Darstellung in der Ripoller Handschrift (Kodex Nr. 26) stammt aus dem 13. Jahrhundert, der Schrift nach zu schließen. Die Figur scheint in ihrem Stil nachzuschleppen und auf ältere Vorlagen zurückzugehen.

Tafel 10, von der die obere Hälfte auf S. 215 nachgebildet ist, führt uns in das 14. Jahrhundert. Die Handschrift, aus der das Bild entnommen ist (Kodex 147), hat Interesse verschiedener Art, durch Datierung (1334), Besitzernotizen und Art der Buchmalerei. Dem Stil nach sind die Handschrift und ihre Buchmalereien französisch. Sie dürften, wie R. Beer in gelehrter Weise begründet, in Avignon entstanden und nach Spanien geliefert worden sein. Der Einfluß französischer Kunst des späten Mittelalters über die Landesgrenzen hinaus ist in manchen Fällen für die Baukunst, Plastik und Malerei längst nicht mehr zweifelhaft. Ohne auf einzelnes einzugehen, sei nur auf die einschlägigen Abschnitte in der „Geschichte der Kunst aller Zeiten und Völker“ von K. Woermann hingewiesen, wo sich auch die einzelne Literatur aufgezählt findet*). Der vorliegende Fall, auf den R. Beer des besonderen hinweist (S. 89 seiner Abhandlung) ist ein willkommenes neues Bei-



Thronende Madonna aus der Handschrift Nr. 151 im spanischen Kloster Santa Maria de Ripoll. Elftes Jahrhundert.

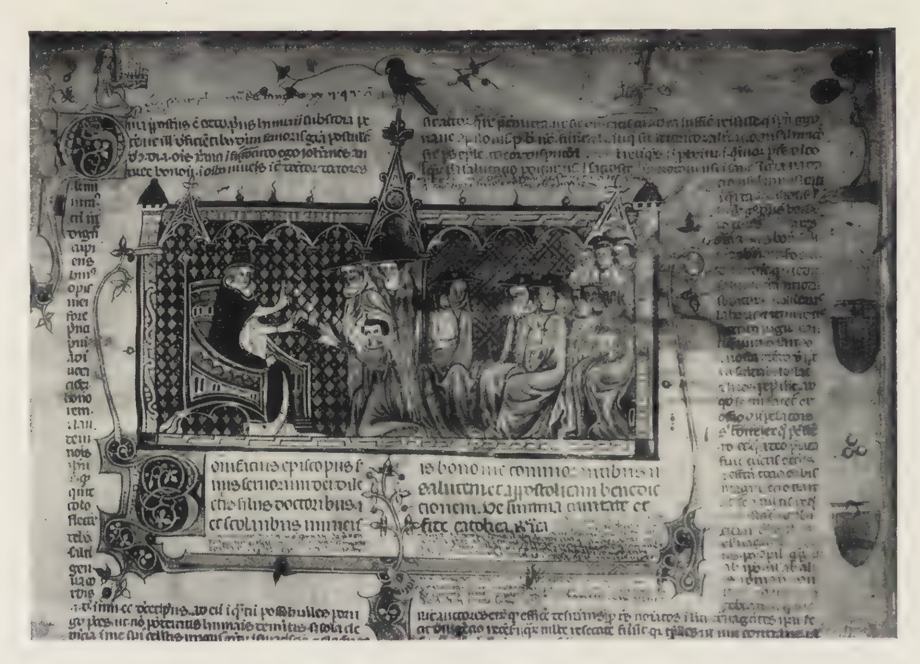
*) Hiezu meine Besprechung des Kodex Egberti im Repertorium für Kunstwissenschaft VI, 353.

*) Seit dem Erscheinen des ersten Bandes ist zur Angelegenheit auch zu beachten Gazette des beaux arts 1907 (Labande).

spiel, aus dem für die Kunstgeschichte die dominierende Stellung Avignons im 14. Jahrhundert erhellt. Der Akademie der Wissenschaften sei schließlich für die Erlaubnis zur Benützung der oben erwähnten Negative Dank gesagt.

Karl Hößs: „Fürst Johann II. von Liechtenstein und die bildende Kunst" (Wien 1908, in Kommission bei Anton Schroll & Co., Druck von Friedrich Jasper in Wien).

Das Fürstentum Liechtenstein feierte am 12. November 1908 das Regierungsjubiläum des Fürsten Johann II. Für diesen Anlaß hat Karl Höß seine mit großem Fleiß und glücklichem Spürsinn gesammelten Notizen über die Beziehungen des genannten Fürsten zu den bildenden Künsten übersichtlich geordnet und zu einem wertvollen Ganzen vereinigt. Es fehlt nicht an einem rückblickenden Kapitel über die fürstlichen Kunstsammlungen. Das Hauptgewicht aber liegt auf einer Besprechung der Kunstwerke, die durch den Fürsten für seine Galerie angekauft, dort aufgestellt oder an viele Museen und Kunstschulen geschenkt worden sind. Danach werden die fürstlichen Paläste, Schlösser und Burgen, die durch den Fürsten geförderten kirchlichen Bauten sowie die Unterstützung wissenschaftlicher Bestrebungen erörtert. Wiewohl der Fachmann da und dort eine Kleinigkeit zu berichtigen hätte, so muß doch das Ganze als eine ausgereifte Arbeit bezeichnet werden, die für Kunstgelehrte mannigfacher Art von Nutzen ist und die ein ausgebreitetes Material in sehr brauchbarer Weise wohlgeordnet an die Öffentlichkeit bringt. Dem Buch sei der gute Erfolg gewünscht, den es verdient. Die beigegebenen guten Abbildungen berücksichtigen auch die Gemäldesammlung des Fürsten. Zwei der Illustrationen werden anbei den Lesern der Blätter vorgeführt und zwar mit ausdrücklicher Erlaubnis der Firma J. Löwy in Wien, von der die Aufnahme und Klischees hergestellt sind, sowie des Herrn Autors und Verlegers.



Überreichung eines Buches an den Papst.
Miniatur aus einer französischen Handschrift von 1334 im spanischen Kloster Santa Maria de Ripoll. Nr. 147.

Paul Schultze-Naumburg: „Die Entstehung unseres Landes." (Zweite verbesserte Auflage mit 75 Abbildungen, herausgegeben vom Bund „Heimatschutz", ohne Jahrzahl.)

Beherzigenswerte Erörterungen, deren Lesung besonders allen leitenden Personen in den Gemeindeverwaltungen und allen geistlichen Vorständen von kirchlichen Bauten





G. Savoldo: Beweinung Christi. (Wien, Fürstlich Liechtensteinsche Galerie.)
Aus dem Buche: „Fürst Johann II. von Liechtenstein und die bildende Kunst" von Karl Höß.

empfohlen sei. Die Schrift richtet sich gegen die leichtsinnige Verschlimmbesserung, die in ungezählten Fällen auf dem Lande stattfindet. Dort wird die Charakteristik einer ganzen Gegend durch irgendwelche bauliche Geschmacklosigkeit in ungezählten Fällen so gründlich zerstört, daß eine Wiederherstellung der alten malerischen Ansichten gar nicht mehr möglich wird. Die Blätter für Gemäldekunde sind vor einiger Zeit mit Wärme für die Erhaltung des charakteristischen Landschaftsbildes eingetreten und dürfen Schultze-Naumburgs Mahnruf nicht unbeachtet lassen. Das Heft ist durch die Geschäftsstelle des Bundes „Heimatschutz" in Meiningen (Feodorenstraße 8) zu beziehen, und zwar zu dem geringen Preis von 30 Pfennigen.

Vor einigen Wochen hat das „Journal des arts" ein Thema berührt, das mit dem des Schultze-Naumburg nahe verwandt ist. Aug. Dalligny schrieb dort (in Nr. 72 vom 4. November 1908 dazu auch Nr. 73) über „La défense de l'arbre" und über die Tätigkeit der „Société des paysages de France", wobei auch das Wirken zur Erhaltung des Landschaftsbildes und des hygienisch nötigen Baumwuchses in Österreich, Deutschland und anderen Ländern gestreift wird.

Kurt Glaser: „Hans Holbein der ältere" (Leipzig, Karl W. Hiersemann), 1908. Gr.-8°. Mit 69 Abbildungen auf 48 Lichtdrucktafeln.

Kurt Erasmus: „Roelant Savery, sein Leben und seine Werke" (Inauguraldissertation), Halle a. S. 1908.

Friedrich Pollak: „Lorenzo Bernini" (Stuttgart, Julius Hogmann, Kl.-8°).

Leandro Ozzola: „Vita e opere di

Salvator Rosa, pittore, poeta, incisore, suoi poesie e documenti inediti“ (Straßburg, J. H. Ed. Heitz, 1908). Gr.-8°. Reich illustrierter Band aus der Reihe „Zur Kunstgeschichte des Auslandes“.

„Verzeichnis der Bibliothek- und Sammelwerke, erschienen (von 1858 bis 1908) bei F. Bruckmann A.-G., München“ (Gr.-4°).

Hermann Schmitz: „Soest“ (Band 45 der „Berühmten Kunststätten“), Leipzig, E. A. Seemann, 1908. Kl.-8°.

Louis Dimier: „Fontainebleau“ (Band der Reihe „Les Villes d'art célèbres“), Paris, H. Laurens. Gr.-8°.

Markus Zucker: „Albrecht Dürer.“



J. Steen: Fröhliches Mahl. (Wien, Fürstlich Liechtensteinsche Galerie.)
Aus dem Buche: „Fürst Johann II. von Liechtenstein und die bildende Kunst“ von Karl Höß.

„Katalog der Sammlung William Unger“, Wien 1908, bei Adolf Holzhausen. Kl.-Quer-Folio (siehe bei „Rundschau“, Wien, Dorotheum).

Henri Hymans: „La plus ancienne vue générale de Bruxelles“ aus den „Mélanges Godefroid Kurth“ (Liège, Imprimérie H. Vaillant-Carmanne, Rue Saint-Adalbert 8. 1908). 8°.

Bändchen aus der Reihe „Deutsche Charakterköpfe“ (Leipzig-Berlin, B. G. Teubner).

Charles Bernard: „Pierre Breughel l'Ancien“. Band aus der Reihe „Collection des grand artistes des Pays-Bas“ (Brüssel, Van Oest & Cie). 8°.

Dr. Kurt Gebhard: „Über die Einwirkung des Lichtes auf Farben nebst einem

Anhang über Kolorimetrie“ (Marburg a. L., Buchdruckerei Heinrich Bauer, 1908). 8°.

Paul Bader: „Augentäuschungen“ (Leipzig, Dürr, 1907). 8°.

Emil Sigerus: „Siebenbürgisch-sächsische Leinenstickereien“ (Hermannstadt, Kunstverlag Jos. Drotleff). Kl.-Fol.

Jahrbuch der Kongreßbibliothek zu Washington. „Report of the Librarian of Congress and Report of the Superintendent of the Library, Building and Grounds for the fiscal year ending June 30, 1907“ (Washington, Governement Printing office 1907).

Die „Rassegna d'arte“ (diretta da Guido Cagnola e Francesco Malaguzzi-Valeri), Mailand, Alfieri & Lacroix, steht im achten Jahrgange und veröffentlichte im Laufe der jüngsten Monate Studien über die Neuerwerbungen der Münchener Pinakothek, über italienische Bilder in der Galerie zu Dijon, zu Lille und in einigen anderen Provinzstädten über einen Giov. Franc. da Rimini im Louvre, über den neu erworbenen Jacopo Bellini im Museo Poldi-Pezzoli zu Mailand, Studien und Notizen zu Giov. Ant. Licinio da Pordenone, Tiepolo etc., sowie eine Menge Arbeiten über italienische Architektur und Plastik.

„Die Kunst für alle“ (herausgegeben von F. Schwarz im Verlag von F. Bruckmann A.-G. in München) veröffentlichte in den Sommerlieferungen einen Artikel von G. J. Wolf über die internationale Ausstellung der Münchener Sezession, einen weiteren von Paul Schumann über die große Kunstausstellung in Dresden, einen Nachruf für Walter Leistikow von G. J. Kern, einen Bericht über die Münchener Jahresausstellung im Glaspalast und viele kleinere Artikel nebst zahlreichen Notizen. In den Herbstheften Artikel über Fritz Erler, über Lenbach, Artur Kampf, über die jüngsten deutschen und Schweizer Ausstellungen, Personalangelegenheiten, Atelierneuigkeiten. Die Hefte sind jederzeit vornehm ausgestattet.

„Kunst und Kunsthandwerk“, die „Monatsschrift des k. k. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie“, herausgegeben von A. v. Scala (Wien, Verlag Artaria & Cie.), steht im XI. Jahrgang und bewährt sich wie früher durch mannigfachen gediegenen Inhalt. Begreiflicherweise wird hauptsächlich das Gebiet des Kunstgewerbes beachtet, doch wird gelegentlich auch auf Malereien und Maler Rücksicht genommen. Das Doppelheft, das im Herbst erschienen ist (Heft 8 und 9), brachte z. B. eine Studie von Friedrich Jodl, über „Andreas Groll und die Freskomalerei in Österreich“.

Die „Zeitschrift für bildende Kunst“, das altbewährte Kunstblatt des Verlages E. A. Seemann in Leipzig, eröffnete vor kurzem ihren neuen 44. Jahrgang, beziehungsweise den 20. Band der neuen Reihe durch einen gehaltvollen Artikel von Hans Naumann in Dresden über die gräflich Schall-Riaucoursche Gemäldesammlung in Schloß Gaussig. Auf einzelnes wird bei Gelegenheit einzugehen sein. Das Heft enthält überdies eine Studie von Oscar Münsterberg, die ostasiatische Malerei betrifft, und die Besprechung eines Fragments aus der ältesten deutschen Biblia pauperum (Artikel von J. Kurzwelly). Die farbige Nachbildung eines Bildes von Leo Putz ist beigegeben.

„Kunst und Künstler“ (Berlin Bruno Cassirer) schloß vor kurzem den sechsten Jahrgang ab. Die Schlußlieferung, die nach einem Artikel über neueste Architektur (Muthesius) einen Aufsatz von Otto Grautoff über Jean Batiste Siméon Chardin bringt, überdies von kunstgewerblichen Dingen handelt und den Abschluß eines Artikels über Paul Cèzanne veröffentlicht, ist wie die vorhergehenden Hefte luxuriös ausgestattet.

Die Gazette des beaux arts veröffentlichte im laufenden Jahrgang Artikel über die Pariser Salons, handelte von Quinten Matsys und Marinus und von anderen Altniederländern, besprach Courbet als Radierer und Illustrator, Carpeaux als Maler und Radierer, die Maler Hermann Urban, Max Klinger, um aus dem reichen Inhalt nur einiges anzudeuten.

RUNDSCHAU.

Amsterdam. Bei Frederick Muller & Cie. wurden am 10. November moderne Gemälde verschiedener Art versteigert aus Sammlungen in Velp, Rotterdam, Hilversum und Amsterdam. — Für Mitte Dezember ist eine große Versteigerung alter Bilder vorbereitet, die aus den Sammlungen Evert Moll zu Ryswyk und W. M. Helmich in Zwolle sowie aus anderem Besitz stammen. — Gleichfalls durch Fr. Muller kommen in der Zeit vom 6. bis 12. Dezember interessante alte Drucke, Inkunabeln, Kunstbücher, Almanache, Atlanten zur Versteigerung. Für die Bibliothek Lindsen, und die Sammlung Frederics die während der angegebenen Tage versteigert werden, sind eigene Kataloge ausgegeben worden.

Amsterdam. Am 12. Dezember bei Muller Versteigerung von dekorativen Werken des Aug. Terwesten. Am 15. und 16. alte Gemälde. Illustrierter Katalog.

— Bei C. F. Roos kamen am 17. und 18. November alte Gemälde und Kunstgegenstände verschiedener Art zum Ausruf (illustrierter Katalog).

Arezzo Vor einiger Zeit ist dort die erste Kunstausstellung eröffnet worden („L'art et les Artistes", September 1908).

Berlin. In der Akademie der Künste werden chinesische Gemälde aus der Sammlung Frau Julia Wegner ausgestellt (Kunst-Chronik).

— Im Kunstsalon Cassirer eine Ausstellung des künstlerischen Nachlasses von W. Leistikow („Frankfurter Zeitung", 14. November 1908).

— Vom 24. bis 28. November werden bei Amsler & Ruthardt Kunstdrucke alter und neuer Meister versteigert (illustrierter Katalog).

— Bei Keller & Reiner Ausstellung der acht Papstbildnisse von Otto Hierl-Deronco (Berliner Blätter vom November 1908).

— Bei R. Lepke kommt am 17. November die Gemäldesammlung Sir Charles Turner zur Versteigerung.

Bonn. Ein Teil der Berliner Sammlung Wesendonck ist ans Rheinische Provinzialmuseum nach Bonn gelangt, während ein anderer Teil als Leihgabe im Kaiser Friedrich-Museum zu Berlin aufgestellt ist (Berliner Tagblatt, 31. Oktober 1908).

Buenos Ayres. Im Laufe des Jahres 1908 wurde eine Ausstellung moderner französischer Kunstwerke abgehalten, und zwar im Pavillon de la Republique Argentine, der in Paris 1889 zu sehen war. Neben den Werken der heutigen waren auch solche älterer Künstler zu sehen. Die Ausstellung hat Anklang gefunden und im ganzen wurden um 350.000 Franken Kunstwerke verkauft („L'Illustration", 31. Oktober 1908).

Dessau. In der Anhaltischen Kunsthalle eine Paul Rieß-Ausstellnng und Vorführung von Werken Otto Strützels (Anhaltischer Staatsanzeiger Nr. 268).

Dresden. Im sächsischen Kunstverein Schaustellung des Nachlasses von Peter Janssen und anderen.

— Die Stadt Dresden hat für das Stadtmuseum auf der großen Kunstausstellung erworben Gemälde von Robert Sterl (Bildnis Felix Draesekes) und von Walter Friederici (Tante Rosenhagen). (Dresdener Nachrichten, 18. Oktober 1908.)

Dresden. Bei Emil Richter eine Spitzweg-Ausstellung, ferner Schaustellung von Werken des Münchener Landschafters August Seidel und der Frau Vera von Struve.

— Bei E. Arnold folgt auf die Ausstellung Zügelscher Bilder eine solche von Werken Defreggers, Thaulows und L. v. Hofmanns.

Edinburgh. Die schottische Nationalgalerie hat im Laufe des Jahres ein beglaubigtes Bildnis von Georg Jamesone und eine Landschaft von Claude Lorrain erworben. („The Art Journal", September 1908.)

Freiburg i. Breisgau. Im Laufe des November Ausstellung alter Gemälde im städtischen Kaufhause, veranstaltet vom Freiburger Frauenklub. Unter den Ausstellern sind Herr Geheimer Hofrat H. Finke, Frau Wagner-Steinmetz, die Herren Vincent Mayer, Dr. Fr. Gaeß, Dr. Alb. Hüglin, Frau Dr. Eisenlohr, Fräulein Marie Metzger, Frau Gräfin A. v. Jenison, General v. Beck, die Herren J. Proskauer, Prof. G. Boehm, J. B. Gramm, Justiziar E. Kreuzer, Prof. L. Gattermann, Hauptmann J. Buisson. Viele Bilder sind aus dem Besitze der Stadt Freiburg beigestellt worden. Ein kleiner Katalog ist erschienen, der bei C. A. Wagner in Freiburg gedruckt ist (A. P.).

Heidelberg. Die Firma Ernst Carlebach hat einen Katalog über alte Drucke, illustrierte Werke, Buntpapiere, Exlibris, Zeichnungen und anderes herausgegeben, die bei der erwähnten Firma zu haben sind.

Köln. Bei J. M. Heberle wurden am 4. und 5. November Gemälde alter und neuerer Meister versteigert, darunter auch der Nachlaß des Malers G. Pape. — Durch dieselbe Firma wurden in der ersten Hälfte des November Kunstdrucke (darunter viele Städteansichten und Bildnisse) aus der Sammlung H. Lempertz sen. unter den Hammer gebracht.

Leipzig. Ausstellung aus Anlaß der Feier des fünfzigjährigen Bestandes des Leipziger Künstler-Vereines. („Frankfurter Zeitung", 16. November 1908.)

Linz a. d. Donau. Im Museum Ausstellung der Linzer graphischen Sammlung M. Kühn (H. Ubell in der Linzer Tagespost, 22. November).

London. Fünfundneunzigste Ausstellung des Royal Institute of Painters in Water Colours. Piccadilly 195. (D. Tel.)

— Seit dem 19. Oktober Jahresausstellung des Institute of Oil Painters. 195 Piccadilly. — („The Daily News, 19. Oktober 1908.)

London. 130. Ausstellung des Royal Society of British artists.

— In den Grafton-Galleries eine Thaulow-Ausstellung und Vorführung von Werken A. Chabanians und H. C. Delpys.

— Bei Gooden & Fox (Pall-mall) seit dem 21. Oktober Ausstellung von Aquarellen und Stichen aus verschiedenen Zeiten. („The Daily news", 21. und 24. Oktober 1908.)

— In der Kunstgalerie von Whitechapel wird eine Ausstellung „Kunst und Leben der Muhammedaner" abgehalten. Unter den Bildern dieser Vorführung sind auch Werke von Zoffany aus der Zeit seines Aufenthaltes in Indien 1783. („Frankfurter Zeitung", 6. November 1908).

München. Aus der Internationalen Kunstausstellung der Sezession im königlichen Kunstausstellungsgebäude am Königsplatz wurden u. a. folgende Kunstwerke verkauft: „Wintermorgen" (Karrenfuhrwerk), Ölgemälde von Professor Julius Paul Junghanns in Düsseldorf; „Mondnacht", Tempera von Fritz Overbeck in Aumund b. Vegesack; „Selbstbildnis", Ölgemälde von Leo Samberger in München; „Ein trüber Tag", Ölgemälde von Julius Seyler in München; „Postillons Abendlied", Ölgemälde von Professor Christian Speyer in Stuttgart; „Im Kampf ums Weib", Ölgemälde von Professor Franz v. Stuck in München; „Herbstsonne", Ölgemälde von Professor Fritz von Uhde in München.

— Die Galerie Heinemann hat anfangs November eine Ausstellung von Werken Théodule Ribots eröffnet.

Wien. In der Albertina eine Ausstellung, die mit Hinblick auf die technische Entwicklung der Graphik mit Umsicht und Geschick gemacht ist. (Näheres in einem der nächsten Hefte.)

— Im Künstlerhause eine gut beschickte Herbstausstellung, die zumeist treffliche Arbeiten österreichischer Künstler und einige Marktware enthält. Als interessante Beigabe ist diesmal eine lange Reihe von Architekturzeichnungen Friedrich Schachners zu erwähnen, dessen hauptsächlichste Wirksamkeit in die Periode der Wiener Neu-Renaissance fällt. Willkommene Gäste sind die Werke der steiermärkischen Künstler, die im ersten Stockwerk vereinigt sind. Frau Marianne Stockes, Marussig, Zoff, K. Béla, Arbesser und andere wären da zu nennen.

— Seit Eröffnung der Herbstausstellung 1908 wurden folgende Werke von Privaten angekauft: Othmar Ruzicka „Der Kuhhirt", Franz Windhager „Beim Heurigen", Otto Herschel „Mutter und Tochter", Josef Kinzel „Nach des Tages Mühen", Hans Larwin „Weinhauer aus Neustift am Walde", Viktor Mitteis „Stiller Weiher", Josef Kinzel „Heimkehr", Ferdinand Brunner „Die Linde", Josef Jungwirth „Blumen", Ernst Graner „Allgemeines Krankenhaus in Wien", Robert Ruß „In der Scheune", Hans Hamza „Altniederösterreichische Trachtenstücke", Daniel Pauluzzi „Aus dem Garten Borghese in Rom", Franz Windhager „Musikanten", Otto Herschel „Beim Frisierer", Karl Onken „Erker aus Südtirol", Tina Blau „Militärstraße", Ernst Payer „Alter Bauer", Karl Gsur „Interieur aus Schloß Amras", Max Suppantschitsch „Im Weinlande", Hans Larwin „Studienkopf", Viktor Scharf „Interieur in der Provence", Eduard Zetsche „Spätherbst", Ernst Nowak „In der Kirche", Georg Holub „Abend in den Julischen Alpen", Josef Danilowatz „Fiume", Friedrich Gornik „Feldarbeiterin".

Wien. Demnächst wird in den Räumen der Gartenbaugesellschaft eine Huldigungsausstellung „Unser Kaiser" eröffnet, die eine Reihe künstlerisch bedeutender Bildnisse des Kaisers enthält.

— Im Dorotheum wurden vor kurzem einige Versteigerungen mit bemerkenswerten Bildern abgehalten, auf welche die Blätter gelegentlich zurückkommen wollen.

— Der Hagenbund hat im Oktober eine prächtige kleine Schaustellung zusammengebracht, die mit jenem Geschick und feinem Geschmack eingerichtet war, wie er vielleicht nur dem Hagenbund allein eigen ist. Theo v. Rysselberghe, der geborene Genter, in Brüssel lebend wird in den Haupträumen durch eine Reihe vorzüglicher Gemälde und Zeichnungen weiten Kreisen verständlich. Ausgezeichnete Arbeiten von R. Sieck und G. Parin waren übersichtlich in den Seitenräumen vereinigt. — Seit dem 27. November Weihnachtsausstellung.

— Im Albrecht Dürer-Verein eine Jubiläumsausstellung.

— In der Sezession eine Ausstellung von Werken russischer Maler.

— Bei H. O. Miethke Vorführung von Bildern Caesar Kunwalds; danach eine Daumier-Austellung.

— Vom 18. bis 21. November wurden bei Gilhofer & Ranschburg viele interessante Viennensia versteigert (Vornehm ausgestatteter Katalog mit vielen Abbildungen).

— Im Österreichischen Kunstverein waren Arbeiten von Richard Weix (Weixlgärtner) ausgestellt.

— Am 11. November wurde in G. Piskos Salon die Knstsammlung des Herrn Generals Georg Ritter von Friedrich aus Graz versteigert zugleich mit anderem Privatbesitz aus Wien. (Üppig ausgestatteter Katalog.)

Wien. Am 30. November Versteigerung der Sammlung R. S. (Wiener Bilder des 19. Jahrhunderts) durch G. Pisko (illustrierter Katalog).

— Im Dorotheum Ausstellung von Werken lebender Meister Oktober bis Dezember (Illustrierter Katalog). — An den Tagen vom 16. bis 18. November wurde die Sammlung William Unger versteigert. Die Kataloge waren vorzüglich ausgestattet und gedruckt. Die Prachtausgabe, in der Universitäts-Buchdruckerei Adolf Holzhausen hergestellt, hat bleibenden Wert und enthält mehrere Originalradierungen von W. Unger. Im ersten Teil des Buches, denn ein solches liegt in diesem Katalog vor, werden sämtliche 811 Blätter verzeichnet, die Unger bisher geschaffen hat.

Zwickau. Herr Rittergutsbesitzer v. Römer auf Steinpleis hat eine große Anzahl von Ölgemälden und anderen wertvollen Sammelstücken der Stadtgemeinde Zwickau geschenkt. Die Bilder sollen vorläufig im Kunstvereinsgebäude und im Rathause untergebracht und später dem König Albert-Museum überwiesen werden („Antiquitäten-Rundschau", Heft 28).

ZUR ABBILDUNG NACH GOOVAERTS.

Der Maler Hendrick Goovaerts, der als Antwerpener Künstler des 18. Jahrhunderts gebucht ist, gehört zu den geschicktesten Zeichnern und Koloristen seiner Zeit. Die Horemans sind neben ihm farblos, B. v. den Bossche wirkt, mit Goovaerts verglichen, unruhig bunt. Seine Sittenbilder sind lebendig gedacht, nahezu geistvoll komponiert. Hat sich auch der große Markt für die galanten Franzosen des 18. Jahrhunderts erklärt, deren Hauptbilder heute nur mehr von Millionären bezahlt werden können, so hat daneben ein H. Goovaerts, dessen Wertschätzung heute noch verhältnismäßig gering ausfallen dürfte, viele Aussicht, allmählich zu den angesehensten Meistern seiner Zeit emporzusteigen. Die Nachbildung eines Werkes von diesem H. Goovaerts mag den Abschluß des vorliegenden Bandes zieren. Die fröhliche Szene, die dargestellt ist, bestimmte die Auswahl und richtet sich als ein Wunsch: „Frohes Fest!" in bildlicher Form an die Leser dieser Blätter. Dabei braucht das künstlerische und kunstgeschichtliche Moment nicht zu kurz zu kommen. Das nachgebildete Gemälde ist geschickt gezeichnet und modelliert. Über die Färbung fehlen mir in diesem Falle nähere Angaben. Durch eine alte, sauber gemalte Signatur

„H. GOOVAERTS"

und die Datierung 1714 (links am Postament für die Puttengruppe am Ende der Treppe) wird das Bild kunstgeschichtlich bedeutungsvoll. Nach der Jahreszahl zu schließen, muß es in der reifen Zeit des Künstlers entstanden sein, von dem man weiß, daß er 1669 geboren ist*). Er stammte aus Mecheln und war in Antwerpen sowie in einigen Städten Österreichs und Deutschlands, auch in Wien, Prag, Frankfurt a. M. tätig. Nach zehnjähriger Reisezeit wurde er 1699 Freimeister der Antwerpener Gilde. Seine Bilder sind überaus selten geworden. Zwei Werke aus dem Jahre 1707 werden im Bruckentalschen Museum zu Hermannstadt bewahrt, wo man diesen Maler auch mit einem historischen Bildchen vertreten findet (Nr. 222 ff. des Kataloges von M. Csaki). Ein gediegenes Werk von ihm zu Hannover in der königlichen Galerie (alte Nr. 427, Nr. 157 des Kataloges von Eisenmann). Die Antwerpener Galerie besitzt ein weiteres Gemälde von unserem Künstler (Nr. 178 der alten und neuen Kataloge). In der städtischen Galerie zu Frankfurt am Main sind zwei allegorische Stücke zu finden, deren Malweise sich (nach meinen alten Notizen zu schließen) gänzlich an die auf den bisher genannten Werken anreiht. Das Bild mit dem Fest aus der Schloßgalerie zu Ansbach ist zuerst durch Bassermann-Jordan bekannt gemacht worden (vgl. Tafel 3 des zweiten Bandes von: „Unveröffentlichte Gemälde alter Meister aus dem Besitze des bayrischen Staates"). Die umstehende Abbildung geht auf eine Photographie zurück, die ich der Freundlichkeit des Herrn Doktors Bassermann-Jordan verdanke.

Das Bild in Ansbach könnte nach der Art der Darstellung ein Gegenstück zu dem in Hannover sein. Beide messen überdies ungefähr 67 × 85 cm. Beide haben Leinwand als Malgrund. Nach meinen alten Notizen ist das Bild in Hannover signiert

„H.
GOOVAERTS"

jedoch nicht datiert. Dargestellt sind Musikanten und italienische Schauspieler in Kostümen der Zeit um 1720.

*) Einige Literatur, die für diesen Goovaerts in Betracht kommt, ist genannt in A. v. Wurzbachs Lexikon niederländischer Künstler. Zur Charakteristik des Malers Frimmel: Kleine Galeriestudien, N. F., Heft I, S. 15 und 49. Die meisten biographischen Angaben im Katalog der Antwerpener Galerie von Van-Lerius.

Den Erwähnungen von Bildern des Hendrick Goovaerts in alten Sammlungskatalogen bin ich noch nicht mit Ausdauer nachgegangen und wenn ich auf Hoets Katalogsammlung (I, 370) und auf den alten Pommersfeldener Katalog von 1746 hinweise, so will ich damit nur Andeutungen gemacht haben.



H. Goovaerts: Das Fest. (Ansbach, Schloß.)

BRIEFKASTEN.

Frau E. in W. Die Stelle bei Seume im „Spaziergang nach Syrakus" ist Ihnen offenbar entgangen. Seume hat 1802 Lionardos Abendmahl in Santa Maria delle Grazie aufmerksam betrachtet und urteilt prächtig gesund über den Stich von Morghen und über die schlechte Erhaltung des Bildes. Man liest bei Seume: „Das Kloster ist fast leer und das Refektorium, wo das Gemälde an der Wand ist, war während der Revolution, wie man sagt, einige Zeit sogar ein Pferdestall. Das Stück ist einigemal restauriert. Volpato hat es zuletzt gezeichnet und Morghen gestochen und wahrscheinlich ist der Stich, der für ein Meisterstück der Kunst gilt, auch bei Euch schon zu haben; Du magst ihn also sehen und urteilen. Ich sah ihn in Rom zum ersten Male. Auch in dem verfallenen Zustande ist mir das Original noch weit lieber als der Stich, so schön dieser auch ist . . ."

— Mehreren Fragenden: Das Erscheinen des Beethoven-Jahrbuches (Band II) hat sich ohne mein Verschulden um Wochen verzögert. Es dürfte zu Anfang 1909 herauskommen.

Schluß des vierten Bandes. Das Register wird einem der folgenden Hefte beigegeben.

Druck von Friedrich Jasper in Wien. — Klischees zum Teil von der Graphischen Union in Wien.
Preis dieses Heftes 2 K 40 h = 2 M. — Für unverlangte Beiträge wird keine Bürgschaft geleistet.

// BEILAGE
DER
BLÄTTER FÜR GEMÄLDEKUNDE
VON
Dr. THEODOR v. FRIMMEL.

IV. LIEFERUNG. OKTOBER 1909.

Ein altes Verzeichnis der Galerie Marino in Venedig.

Als größte Seltenheit kann das folgende Verzeichnis der Venezianer Gemäldesammlung Marino mitgeteilt werden. Es wurde mir durch die Freundlichkeit des Herrn Ernst Löwenfeld in Wien bekannt. Dieser besitzt das Duodezbändchen: »La Galeria del Cav. Marino, distinta in Pitture & Sculture — in Venetia M . DC . LXVII — Presso Gio: Pietro Brigonci, con licenza de' superiori«, aus dem ich Auszüge über die Gemälde mitteile.

Das Bändchen umfaßt in 315 Seiten eine lange Reihe von Gedichten Marinos, die sich auf Kunstwerke beziehen. Daran reiht sich ein Register. Die Gedichte, schwulstig, wie sie sind, enthalten so gut wie keinerlei beschreibende Angaben. Ich lasse sie daher fort, wogegen aus den Überschriften sich eine Art Katalog zusammenstellen läßt. Die Skulpturen bleiben unberücksichtigt. Die für den Kunstgelehrten nicht eben sehr erwünschte Form des poetischen Ergusses statt eines beschreibenden Kataloges ist in Venedig zur Zeit, als der Cavaliere Marino sammelte, unter anderen auch durch Boschini gepflegt worden, dessen »Carta del navegar pittoresco« dafür ein weit bekanntes Beispiel abgibt. Im nahen Ferrara dichtete später Jacopo Agnelli ein ganzes Buch über die Galerie des Kardinals Ruffo (es erschien 1734).

Die Sammlung Marino zu Venedig ist durch Erwähnungen in Ridolfis »Maraviglie dell' arte« (1648) kunstgeschichtlich nicht mehr unbekannt. Dieser Dichter Marino (nicht zu verwechseln mit dem 1625 verstorbenen älteren Dichter Giambattista Marino), sammelte zu Ridolfis Zeit Bilder aus der Gruppe Palma giovane, Giov. Contarini, Pietro Malombra, vielleicht auch Werke älterer Meister. Solche kann er übrigens geerbt haben. Ridolfi (Maraviglie II, S. 155) spricht von dem Bildnis Marinos, das Pietro Malombra gemalt hat, und teilt dazu dieselben Verse mit, die später auch in dem vorliegenden Büchlein (S. 211) abgedruckt sind. Malombra hat nach Ridolfis Angabe auch eine Geliebte des Marino porträtiert. Ridolfi erwähnt auch das Bild von Palma giov. mit Mars und Venus, von demselben: Adonis am Busen der Venus entschlummert, und zwar wieder unter Anführung der Verse des Marino. Das Bild mit Kain und Abel, das Giovanni Contarini für Marino malte, und das Bildnis dieses Dichters sind bei Roldfi (II, S. 92) wieder mit Anführung der Verse erwähnt.

Eine Übersicht über den ganzen Gemäldebesitz des Cavaliere Marino wird bisher vermißt. Wohl der vielen Bilder wegen aus der Zeit der »Nachblüte« hat sich die Kunstgeschichte mit dieser Sammlung nicht beschäftigt. In jüngster Zeit wendete sich aber das Interesse des Faches auch der Malerei des 17. Jahrhunderts zu und man weiß die Maler dieser Spätzeit heute besser zu würdigen, als noch vor wenigen Jahrzehnten. Der katalogartige Auszug aus den alten Gedichten interessiert also vermutlich nicht nur die

Kunstgelehrten, die sich mit der Geschichte Venedigs abgeben, sondern auch diejenigen, die in irgend einer Weise mit Bildern aus dem Seicento zu tun haben, wie Galerievorstände, Sammler, Händler.

Die Gedichte behandeln, das geht doch wohl aus dem Titel des Büchleins hervor, zumeist Bilder aus Marinos eigenem Besitz. Einige beziehen sich auch auf Werke in anderen Sammlungen, z. B. auf das Medusenhaupt des Caravaggio in der Uffizien-Galleri, auf einen Cavaliere d' Arpino aus der alten Sammlung Aldobrandini zu Rom, auf einen Santi di Tito und anderes im Besitz eines Doria, auf Bilder bei Della Nave zu Venedig. Ich strebe mit diesen Hinweisen keinerlei Vollständigkeit an, will keinerlei erschöpfende Erläuterung zum folgenden Verzeichnis bieten. In absehbarer Zeit käme ich damit nicht zu Rande. Aber ich habe die Geduld des Herrn Löwenfeld, der mir das Büchlein geliehen hat, schon jahrelang in Anspruch genommen und möchte nun wenigstens die Auszüge veröffentlichen. Die Nennung einiger großer Künstler, wie Rubens, Lodovico Carracci, Annibale Carracci, Agostino Carracci, Guido Reni, Albert Dürer, Raffael, Correggio, Sebastiano del Piombo, Tizian usw. wird vielleicht den einen oder anderen Kunstgelehrten zu genauem Studium veranlassen. Der angebliche Dürer »Adamo e Eva in forma di Nani« (also die beiden ersten Eltern, als Zwerge aufgefaßt) erregt von vornherein einige Bedenken an der Richtigkeit der Zuschreibung. Größte Vorsicht ist den Benennungen gegenüber geboten, die sich auf Maler aus Zeiten beziehen, die ungefähr ebensoweit wie Dürer vor der Jahreszahl 1667 zurückliegen. Hinweise auf venezianische Maler, die mit Marino gleichzeitig gelebt haben, verdienen dagegen alles Vertrauen. Bezüglich Rubens: Leander, sei erinnert, daß bislang ein Original mit dieser Darstellung nicht gefunden ist (hiezu Rooses: Rubens, Bd. III). Die Komposition des Rubens mit Meleager und Atalante kommt in mehreren Exemplaren vor, von denen keines bis 1667 zurück verfolgt werden kann. Sonach bleibt die Möglichkeit offen, daß eines davon einmal bei Marino gewesen wäre.

Schließlich sei daran erinnert, daß der Name El Greco im Verzeichnis vorkommt.

Der erste Teil des oben genannten Büchleins enthält ein Verzeichnis der Gemälde, welche »Favole«, d. i. mythologische Szenen darstellen. Es sind folgende:

»Venere in atto di suelarsi à Marte di Giacomo Palma,

Venere assisa in vna Conca di Bernardo Castello,

Amore con Psiche di Pietro Malombra,

Adone nascente di Giovanni Valesio,

Adone, che dorme in grembo à Venere di Giacomo Palma,

Adone morto di Pier Francesco Morazzoni,

Adone morto di Francesco Maria Vanni,

Narciso di Bernardo Castello,

Narciso di Francesco Maria Vanni,

Echo di Ventura Salimbeni,

Cefalo rapito dall' Aurora di Ferraù Finzoni,

Endimione, che risguarda la Luna di Carlo Vinitiano,

Endimione, che dorme di Lodouico Ciuoli,

Salmace e Hermafrodito di Lodouico Caracci,

Piramo e Tisbe del Fulminetto,

Meleagro con Atalanta di Pietro Paolo Rubens,

Atteone, diuorato da' Cani di Bartolomeo Schidone,

Ganimede rapito da Gioue di Lucillo Gentiloni,

Arione sopra il Delfino di Giulio Donnabella,

Leandro in mare di Bernardo Poccetti,

Leandro morto trà le braccia delle Nereidi di Pietro Paolo Rubens,

Aci con Galathea di Pier Francesco Morazzoni,

Galathea del Cavalier Giusepe d' Arpino,

Polifemo con Galathea d' Agostino Caracci,
Il Sonno in grembo à Pasithea d' Hippolito Andreasi,
Zefiro e Clori del Cavalier Giovanni Baglioni,
Borea, che rapisce Orithia: di Federigo Zuccaro,
Proserpina rapita da Plutone d' Andrea Boscoli,
Europa di Bernardo Castello,
Danae di Ferraù Finzoni,
Leda di Lodovico Civoli,
Calisto di Guido Rheni,
Filomena del Cavalier Giovanni Baglioni,
Arianna di Lodovico Caracci,
Siringa d' Andrea Boscoli,
Apollo Pastore di Sinibaldo Scorza,
Apollo con Dafne di Guido Reni,
Apollo, che piagne Giacinto di Lionello Spada,
Apollo, che insegna à sonar la lira à Bacco di Giovanni Valesio,
Apollo, che saetta il Pithone di Vincenzo Conti,
Apollo, che scortica Marsia, d' Hippolito Andreasi,
Il Giudicio di Mida del Malosso,
Apollo e Mercurio d' Alessandro Casolani,
Mercurio, che uccide Argo di Ventura Salimbeni,
La contesa delle Pieridi con le Muse del Serano,
Pallade, che visita le Muse di Christoforo Pomaranci,
Minerva, che vieta alle Parche troncare il filo d' Alessandro Maganza,
Aracne con Minerva di Cherubino dal Borgo,
Perseo che uccide Medusa di Giovanni Lanfranco,
La testa di Medusa, in una rotella di Michelagnolo da Caravaggio nella Gaberia del G. D. di Toscana.
Cadmo, che uccide il Serpente di Lionello Spada,
Hercole con Anteo d' Ambrogio Figino,
Hercole, ch' vecide il Leone d' Hercole Abadi,
Hercole incoronato da Pallade d' Annibale Mancini,
Hercole Filante d' Horatio Borgianni,
Dianira di Paolo Guidotti,
Diana, che si lava di Domenico Pasignano,
Niobe di Luigl Brandin,
Aurora, che fugge da Titone del Cavalier Giovanni Baglioni,
Orfeo, che canta e suona nel bosco di Sinibaldo Scorza,
Orfeo con Euridice, ch' esce dell' Inferno di Gio. Battista Paggi,
Orfeo ammazzato dalle Baccanti di Giovanni Valesio,
Cigno [jedenfalls verwechselt mit Leda] trasformato in Cigno di Bartolomeo Schidoni,
Licaone in Lupo d' Ambrogio Figino,
La guerra de' Giganti del Fulminetto,
La battaglia de' Lapiti d' Antonio Tempesta,
La Fama del Cavalier Giuseppe d' Arpino,
Cloto, che fila di Giovanni Valesio,
Didone e Enea di Bartolomeo Schidoni,
Rugiero, e Bradamante di Federigo Zuccaro,
Angelica del Cavalier Giovanni Baglioni,
Il Precipitio di Fetonte di Cornelio Fiamingo,
Il Giuditio di Paride di Cornelio Fiamingo,
Banchetto in un giardino di Cornelio Fiamingo.

HISTORIE.

Giudit con la testa d' Oloferne di Christoforo Bronzino,
Jahel, ch' vccide Sisara del Cavalier Giuseppe d' Arpino,
David, ch' vccide Golia del Cavalier Giuseppe d' Arpino, nella villa del Cardinale Aldobrandino,

David con la testa di Golia di Guido Reni,

Abraamo co' tre Angioli di Santi di Tito in casa di Gio. Carlo Doria,

Loth con le figlie ubriace d' Alessandro Casolani,

Tobia con Rafaello di Rafaello da Urbino,

Adamo e Eva scacciati dall' Angiolo di Domenico Pasignano in casa di Gio. Carlo Doria,

Adamo e Eva in forma di Nani d' Alberto Duro,

Caino, ch' vccide il fratello di Giovanni Contarini,

Sansone, che vccide il Leone di Bernardo Castello,

Sansone in grembo à Dalida di Gio. Battista Paggi,

Herodiade con la testa di S. Gio. Battista di Lavinia Fontana,

Herodiade con la testa di S. Gio. Battista d' Annibale Caracci,

Herodiade con la testa di S. Gio. Battista di Luca Cangiasi in casa di Gio. Carlo Doria,

La strage de' fanciulli innocenti di Guido Reni,

Il figlio della Vedova di Naino di Paolo Veronese in casa di Bartolomeo della Nave,

Christo alla colonna di Luca Cangiasi in casa di Gio. Carlo Doria,

Ecce homo del Cavalier Giovanni Baglioni,

Ecce homo in Porfido di Giacomo Palma in casa di Bartolomeo della Nave,

La Pietà in paragone di Giacomo Palma in casa di Bartolomeo della Nave,

San Pietro piangente di Christoforo Pomarancio, nella Galeria del Cardinale Aldobrandino,

Il buon Ladrone in Croce di Gio. Battiste Paggi,

S. Fracesco di Camillo Procaccino in casa di Gio. Carlo Doria,

S. Girolamo di Luca Cangiasi in casa di Gio. Carlo Doria.

S. Giorgio del Cavalier Giuseppe d'Arpino in casa di Gio. Carlo Doria,

S. Christoforo di Bernardo Castello,

Madonna del Correggio,

Madonna del Contarini,

Testa del Saluatore del Correggio,

Un crocifisso di Giacomo Palma,

Lazaro risuscitato di Luca Cangiasi,

Il martirio di Santa Catarina Vergine del Contarini,

San Bastiano di Titiano,

San Paolo di Titiano,

La Decollatione di S. Gio. Battista di Titiano,

Ecce Homo di Raffaello da Urbino,

Imagine di Christo di Frate Bastiano dal Piombo,

Madonna del Mecherino,

Madonna di Raffaello da Urbino,

La Vergine presso la Croce del Parmegianino,

Maddalena piangente di Lucca Cangiasi,

Maddalena piangente di Raffaello da Urbino,

Maddalena di Titiano,

Ritratti Huomini, Prencipi, Capitani e Heroi

Mosè, David, Salomone, Giosuè, Sansone, Achille, Hettore, Diomede, Paride, Enea, Alessandro Magno, Epaminonda, Licurgo, Il figlio di Creso, Romulo, Cesare, M. Bruto, C. Cassio, Pompeo Magno, Catone Uticense, Marc Antonio, C. Mecenate, Tito, Annibale, Scipione Africano, Horatio Coclite, Mutio Scevola, Curtio, M. Marcello, Sertorio, Fabritio, T. Quincio Cincinnato, Attilio Regolo, Numa Pompilio, Tolomeo Filadelfo, Narsete Eunuco, Belisario, Giustiniano, Costantino, Artù, Carlo Magno, Orlando, Gottifredo Buglioni, Tancredi, Giorgio Scanderbeg Castrioto, Carlo Quinto Imperatore, Francesco Primo Rè di Francia, Filippo Secondo Rè delle Spagne, Filippo Terzo Rè delle Spagne, D. Giovanni d' Austria, Il Principe D. Carlo d'Austria, D. Sebastiano Rè di Portogallo, Amedeo Quarto Duca di Savoia, Emanuello Filiberto Duca di Savoia, Christoforo Colombo, Ferdinando Cortese, Il Gran Capitano, Duca d' Alba, Il Marchese di Santa Croce, Arrigo IV. Rè di Francia, e di Navarra, Lodovico XIII. Rè di Francia, e di Navarra, Francesco di

Lorena, Duca di Guisa, Anna di Memoransi, Gran Contestabile di Francia, Gaston di Fois, Francesco Buona, Marescial dell' Aldigiera, Carlo Emanuello Duca di Savoia, Cosmo II. de' Medici Gran D. di Toscana, Sigismondo Battori, Principe di Transilvania, Alfonso da Este Duca di Ferrara, Ferdinando Gonzaga Duca di Mantova, Alessandro Farnese Duca di Parma, D. Cesare da Este Duca di Modena, Francesco Maria della Rovere D. d' Urbino, Andrea Doria, Il Principe Gio. Andrea Doria, Il Marchese Spinola, D. Virginio Orsino Duca di Bracciano.

Tiranni, Corsari, e Scelerati

Xerse, Oreste, Nerone, Silla e Mario, Herode, Attila, Totila, Gano di Maganza, Dragutte Corsaro, Il Dragone Inglese.

Pontefici, e Cardinali

Papa Leone X., Papa Pio V., Papa Gregorio XIII., Papa Sisto V., Papa Clemente VIII., Papa Leone XI., Papa Paolo V., Il Cardinale Alessandro Farnese, Il Cardinale Mauritio di Savoia, Il Cardinale Alessandro de Este, Il Cardinale Bessarione, Il Cardinale di Toledo, Il Cardinale Baronio, Il Cardinale Bellarmino, Il Cardinale di Perona.

Padrisanti, e Teologi

San Basilio, San Giovanni Chrisostomo, San Gregorio Papa, Santo Ambrogio, S. Agostino, S. Girolamo, S. Tomaso d' Aquino, Giovanni Scoto, Il Beato Ignatio Loiola.

Negromanti, e Heretici

Simon Mago, Merlino, Giuliano Apostata, Giuliano Apostata, Sergio, Calvino, Martino Lutero, Erasmo, Sergio, Calvino, e Luthero in un quadro, Pietro Martire, Theodoro Beza, e Filippo Melancone in un quadro.

Oratori, e Predicatori

Demostene, Marco Tullio Cicerone, Cornelio Musso, Francesco Panigarola, Gabriello Fiamma, Giulio Mazarini, Il Castelficardo, Innocentio Cibo.

Filosofi, e Humanisti

Esopo Frigio, secondo Filostrato, Pittagora, Epicuro, Platone, Aristotile, Socrate, Heraclito, e Democrito, Seneca il Morale, Auerroe, Marsilio Ficino, Angelo Politiano, Hermolao Barbaro, Gio. Pico Mirandolano, Girolamo Cardano, Giusto Lipsio, Alessandro Afrodiseo, Bernardino Telesio, Cesare Cremonini, Lodovico Casteluetro, Giacomo Mazzoni.

Historici

Cornelio Tacito, Tito Livio, C. Plinio, Alberto Magno, Paolo Giovio, Francesco Guicciardini.

Giurisconsulti, e Medici

Ulpiano, Papiniano, Triboniano, Bartolo e Baldo, Hippocrate.

Matematici e Astrologi

Archimede, Euclide, Vitruvio, Tolomeo, Giulio Firmico, Alfonso Rè di Siviglia autor delle Tavole, Ticon Brà, Il Magino, Galileo Galilei, Gio. Battista della Porta.

Poeti greci

Homero, Pindaro, Theocrito, Anacreonte, Euripide, Sofocle, Aristofane, Oppiano, Luciano.

Poeti latini

Ennio, Lucretio, Virgilio, Lucano, Statio, Horatio Flacco, Q. Catullo, Albio Tibullo, Propertio, P. Ovidio Nasone, Silio Italico, Claudiano, Seneca il Tragico, M. Plauto, P. Terentio, M. Valerio Martiale, A. Persio Flacco, D. Giunio Giovenale, Marullo Tarcagnota, Giacomo Sannazaro, Gio. Gioviano Pontano, Girolamo Fracastoro, Aurelio Orsi.

Poeti volgari

Dante Aligieri, Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Matteo Maria Boiardo, Lodovico Ariosto, Torquato Tasso, Lorenzo de' Medici, Pietro Bembo, Giovanni della Casa, Francesco Maria Molza, e Giovanni Guidiccioni in un quadro, Annibale Caro, Sperone Speroni, Giacomo Bonfadiò, Lodovico Dolce,

Luigi Transillo, Angelo di Costanzo, Bernardino Rota, Benedetto dell' Una, Ascanio Pignatelli, Antonio Ongaro, Celio Magno e Orsato Giustiniano in un quadro, Battista Guarini, Guidobaldo Bonarelli, Pietro Aretino, Nicolò Franco, Pietro Ronzardo, Garsilasso di Vega.

Pittori e Scultori

Michelagnolo Buonatori, Rafaello da Urbino, Luca Cangiasi: di sua mano, Titiano: di sua mano, Federigo Barozzi, Il Muto, Il Cavalier Giuseppe d'Arpino, In morte di Scipione Caetano, In morte di Michelagnolo da Caravaggio, In morte d' Annibale Caracci, In morte d' un Figliuolo di Giacomo Palma, In persona di Bernardo Castello nel Ritratto di sua moglie morta.

Ritratti di diversi Sign. e Letterati amici dell' Auttore

Monsignor Melchior Crescentio Chierico di Camera, Lesbino, Ringratia Claudio Achillini del suo ritratto mandatogli, Chiede il ritratto al Conte Ridolfo Campeggi, Chiede il ritratto à Guido Casoni, Chiede il ritratto à D. Angelo Grillo, Ritratto del medesimo, Gabriello Chiabrera, Bernardino Baldi Abbate di Guastalla, Ottavio Rinuccini, Rafaello Gualterotti, Giovanni Villifranchi, Ritratto di un Cicalone, Sopra il proprio ritratto dell' autore: di mano di Michelagnolo da Caravaggio, Sopra il medesimo: di mano di Bartolomeo Schidoni, Sopra il medesimo: di mano di Pietro Malombra, Sopra il medesimo: di mano di Giulio Maina, Sopra il medesimo: di mano di Francesco Purbis, Sopra il medesimo: di mano di Giovanni Contarini, A Rafaello Rabbia parlando del proprio ritratto.

Ritratti burleschi

Merlino Cuccai, Luigi Pulci, Francesco Bernia, Cesare Caporali, Camillo Querno, Arcipoeta, Poeta goffo, Poeta gobbo, Medico, Alchimista, Astrologo, Matematico, Maledico, Buffone, Parasito, Bravo, Nasuto, Barbuto, Bastardo, Vecchio ammogliato, Atlante Nano.

Donne Belle, Caste, e Magnanime

Bersabea, Susanna, Giudit, Cassandra, Polissena, Artemisia, Portia, Virginia, Clelia, Lucretia, Paolina moglie di Seneca, Agrippina madre di Nerone, Maria Reina di Scotia, Margherita di Valois Reina di Navarra, Maria de' Medici Reina di Francia e di Navarra, D. Isabella Reina delle Spagne, D. Catherina d' Austria Duchessa di Savoia, Le Infante D. Margherita, D. Isabella, D. Maria, e D. Caterina di Savoia in un quadro, La marchesa Livia Turca Pia in habito di Pallade, Barbara Turca Pia, D. Veronica Spinola insieme con Gio. Carlo Doria suo marito.

Belle impudiche e Scelerate

Pasife, Medea, Helena, Didone, Angelica, Armida, Semiramis, Cleopatra, Fausta moglie di Costantino, Tullia, Giovanna Reina di Napoli.

Bellicose, e Virtuose

Tomiri, Zonobia, Clorinda, Carmenta, Saffo, Vittoria Colonna, Isabella Andreini Comica Gelosa, Florinda Comica, Sopra il ritratto della sua Donna, a Francesco Maria Vanni, Sopra il medesimo à Pietro Malombra, Sopra il medesimo à Domenico Pasignano, Sopra il medesimo ad Ambrogio Figino, L' imagine crudele.

Capricci

Dipintura Goffa: dal Greco; Cagnolino di mano del Bassano; Frutti di mano d' una Donna; Ragno, miniatura di Battista Castello; Farfalla di Battista Castello; Pecchia di Battista Castello; Formica di Battista Castello; Zanzara di Battista Castello; Mosca di Battista Castello, Gerusalemme del Tasso historiata da Bernardo Castello; Roma intagliata in rame dal Villamena; Ritratto del Cardinal Borghesi, in rame.

Aus der Literatur.

Général de Beylié: »Le Musée de Grenoble, trois cent quatre-vingt huit gravures.« Paris, H. Laurens, Éditeur. Gr.-8⁰.

Grenoble besitzt eines der bestbestellten Museen, die sich in französischen Provinzstädten finden lassen. Das Museum wurde 1798 gegründet, 1800 vom Ministerium anerkannt und für den Besuch geöffnet. Bei mannigfachen Schicksalen seinen Bestand einige Male wechselnd, war der Vorrat an Kunstwerken gegen 1870 schon so angewachsen, daß ein Museumsbau nötig wurde, den der Architekt Questel geschickt und verständnisvoll entworfen hat. (Hiezu die Einleitung zum neuen Buch und zum Katalog von 1901.*) Gegenwärtig enthält das Museum 700 Gemälde, 200 Skulpturen, 2000 Zeichnungen, ganz abgesehen vom archäologischen Museum, dem Genin-Museum, und dem Musée »d' Extrême-Orient«.

Ein nicht zu unterschätzendes Verdienst des Generals Beylié, des begeisterten Förderers von allem, was das Museum zu Grenoble betrifft, ist es, daß er die Schätze des Museums durch eine Veröffentlichung billiger Abbildungen für weite Kreise erschließt. Die 388 Reproduktionen, die zur größeren Hälfte Gemälde betreffen, erlauben es, auch in der Ferne sich einen annähernden Begriff vom Inhalt des Museums zu bilden. An dieser Stelle wird nur auf die Gemäldesammlung eingegangen. Sogleich unter den ersten Ankäufen durch den Maler Jay war ein bemerkenswertes Bild, eine Magdalena von Van Dyck selbst, oder ganz aus dessen Nähe. Nach der Abbildung bei Beylié zu schließen, ist es dieselbe Darstellung und Auffassung, wie auf dem ungefähr ebenso großen Bilde in Schleißheim und auf einem weiteren Exemplar in der Sammlung Ullmann zu Wien. Dieses letztgenannte Exemplar befand sich ehedem in der Galerie des Kardinals Fesch und wird als Bestandteil dieser Galerie vergleichungsweise auch im Grenobler Galeriekatalog von 1901 genannt.*) Auf die Skizze Van Dycks zu dieser Magdalenendarstellung, die sich in der Sammlung Six zu Amsterdam befindet, möchte ich im Vorübergehen hinweisen. Sie ist von Bruckmann in München photographiert.**)

Zu den Hauptbildern des Museums zu Grenoble gehört auch das große Altarblatt von Rubens mit dem Heiligen Gregor, das aus der Chiesa nuova zu Rom stammt. In der Zeitschrift »L' Art«, Band LIX, S. 447f. und bei Rooses im großen Rubenswerk wird die Geschichte des Bildes erzählt, das 1811 nach Grenoble gelangt ist.

Von Interesse in bezug auf die Darstellung ist das große Gemälde des A. F. Van der Meulen: Ludwig XIV. mit großem Gefolge, wie er den Pont-neuf überschreitet. Durch die Kostüme und vieles andere bemerkenswert, auch als Ansicht aus dem alten Paris von 1660. Überdies bringt das Bild eine Ansicht der Reiterstatue Heinrichs IV. auf dem Pont-neuf. Dieses hochbedeutende Werk des Bildhauers Francavilla ist, man weiß es, zur Zeit der Revolution in die Seine geworfen und dabei zerstückelt worden. Einige Reste der Statue, später aus der Seine wieder herausgefischt, sind mir vor vielen Jahren

*) Zum Gebäude vgl. auch »L' Illustration« vom August 1897, Nr. 2841, S. 105. — Zur Galerie u. a. Clément de Ris: Musées de province, 2. Aufl., S. 164ff., und Gonse: Les chefs d'oeuvres des Musées de France, S. 131ff. (mit Hinweis auf Arbeiten von M. J. Roman und Marcel Reymond). Chronique des arts et de la curiosité 1901, Nr. 25. Die Literatur zu einzelnen Bildern bleibt hier weg.

*) Soweit ich die Besitzerreihe kenne, hat das Bild vor dem Ankauf durch Ullmann der Sammlung Jurnitschek angehört. Jurnitschek hat es 1877 oder 1878 erworben. Vorher war es vorübergehend bei Alex. Scharf. 1873 in der Vente Forcade zu Paris. Noch weiter zurück werden die Sammlungen Fesch (Kat. Nr. 60—292) und Pompadour genannt. Dieses Exemplar mißt 112×100.

**) Von der vorliegenden Auffassung abweichende Magdalenendarstellungen des Van Dyck befinden sich bei Sir Fr. Cook zu Richmond, im Ryksmuseum zu Amsterdam und in der Galerie zu Oldenburg (Abbildungen bei Emil Schaeffer: Van Dyck). Zu einer, dem Van Dyck zugeschriebenen Magdalena in der Sammlung Hommel (Zürich) vgl. die weiter unten folgende: Rundschau.

im Schloß des Duc de Chambord zn Frohsdorf bekannt geworden. Dort sah ich den Kolossalkopf Heinrichs IV. Andere Reste befinden sich im Louvre.*) Auch dieses Bild kam 1811 ins Museum. Vor der Revolution befand es sich (nach Angabe des Kataloges) im Pavillon du Soleil zu Marly.

Von de Crayer sind wichtige Bilder da, eines, das ziemlich sicher aus der Augustinerkirche in Gent stammt, und ein zweites, dessen Herkunft aus Belgien zwar sichersteht, dessen alter Standplatz aber noch zu suchen ist. Aus der Notre-Dame-Kirche zu Courrtay, wie vermutet wird, kommt es wohl nicht her. Dort befand sich ein Martyrium der Heiligen Barbara von de Crayer, wogegen das Bild der Galerie in Grenoble sicher das Martyrium der Heiligen Katharina von Alexandrien darstellt.

Zwei Van Thulden, die Jacob Jordaens sind von Bedeutung.

Den angeblichen alten P. Brueghel würde ich nach der Abbildung eher dem Arent Arentz zuschreiben.

Durch gesicherte Bilder ist Ph. de Champaigne vertreten. Rembrandt fehlt nicht. Eekhout und Ferd. Bol reihen sich an. Ein signierter B. Breenbergh sei noch genannt.

Überwiegend sind französische Gemälde in Grenoble zu sehen. Es wäre des Aufzählens kein Ende, wollte man alle namhaften Meister und bemerkenswerten Bilder hervorheben. Denn die Reihe beginnt im 16. Jahrhundert und reicht bis in die neueste Zeit.

Unter den Italienern seien genannt Taddeo di Bartolo (mit einem signierten Werk), Perugino, Marco Palmezzano, Paolo Veronese, B. Strozzi, Guardi, unter den Spaniern Ribera, Zurbaran, Murillo. Was das Bild betrifft, das dem Ribera zugeschrieben wird und ein schlafendes Kind darstellt, bemerke ich, daß ein zweites Exemplar sich zu Wien in der Galerie Czernin befindet. An dem Wiener Exemplar fehlt nur das Kreuzchen in der linken Hand, das übrigens wahrscheinlich an dem Grenobler Exemplar von späterer Hand beigefügt worden ist.

*) Vgl. auch »L'Art«, 1890, S. 145 (über die Statue in Pau).

In dem neuen Buch von Beylié sind auch einige Zeichnungen abgebildet, darunter solche von Rembrandt, G. B. Tiepolo, Rubens, Jordaens, Fragonard, Boucher. Auch einige koptische Stoffe und Miniaturen aus später Zeit werden vorgefunden.

Veröffentlichungen wie die vorliegende können nicht warm genug empfohlen werden. Sie bedeuten jedenfalls einen Fortschritt und erweitern den Gesichtskreis des Bilderfreundes in dankenswerter Weise, auch wenn sie wie das vorliegende neben dem Bilderbuch fast keinen Text bieten. Sie sind praktischer als große plumpe Galeriewerke, die gewöhnlich immer wieder dieselben längst bekannten »Meisterwerke« von neuem behandeln und dabei viel Geld kosten und in den Bücherschränken viel Raum beanspruchen.

Ul. Thieme und Felix Becker: »Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart — unter Mitwirkung von 320 Fachgelehrten des In- und Auslandes herausgegeben.« III. Band (Bassano bis Bickham). — Leipzig, Verlag von Wilhelm Engelmann 1909.

Dem ersten Bande des wichtigen, großartig angelegten Unternehmens ist in diesen Blättern vor ungefähr zwei Jahren eine kurze Besprechung gewidmet worden. Das Erscheinen des zweiten Bandes wurde angekündigt; seine Rezension aber hinkt nach. Denn schon ist der dritte Band auf dem Plan erschienen, ehe der zweite eingehend besprochen werden konnte. Dieses rasche Fortschreiten des Unternehmens sei in erster Linie freudig willkommen geheißen. Es gewährt den Abnehmern gegründete Hoffnung, daß in etwa fünfzehn Jahren das ganze Nachschlagewerk abgeschlossen sein kann. Thieme-Beckers Künstlerlexikon ist, wie allen Kunstfreunden bekannt, eine Art Neuauflage des Jul. Meyerschen Lexikons und eine völlige Neubearbeitung des alten Naglerschen Werkes. Die Vorgeschichte des neuen Lexikons erstreckt

sich aber sicher noch viel weiter zurück, als bis Nagler, mindestens in die Zeiten der Meusel und Füßli. Damals im 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts war das zu bewältigende Material noch klein. Trotzdem brauchte Füßli fünf dicke Ergänzungsbände zu seinem einen Band Künstlerlexikon. Nagler hat seinen fleißigen Vorgänger tüchtig ausgeschrieben und manches neue aus neuen Quellen hinzugefügt. Sein Lexikon (1835 bis 1852 erschienen) war und ist noch heute in manchen Fällen brauchbar; aber als zumeist recht veraltet muß es doch nunmehr angesehen werden. Eine Umarbeituug war schon längst erwünscht und eine solche ist gegen 1870 durch Jul. Meyer vorbereitet worden. 1870 gab man die ersten sechs Lieferungen heraus. Wie ich aus den aufbewahrten Umschlägen der einzelnen Hefte entnehme, folgten 1871 und 1872 mehrere Lieferungen nach*). 1873 wurde der zweite Band begonnen, dessen erste Lieferungen von Wilhelm Schmidt redigiert waren. Bei der 18. Lieferung, die 1874 erschien, trat H. Lücke als Redakteur ein. Damit geriet die Arbeit ins Stocken. 1875 gab es nur eine dünne Lieferung, 1876 desgleichen, 1877 gar nichts, 1878 ein einziges Heft, 1879 gar nichts. 1880 und 1881 ein vorübergehender Aufschwung, dann wieder ein Zurücksinken. Im November 1885 ist das Jul. Meyersche Lexikon ruhig und sanft verschieden. Auch H. v. Tschudis aufopfernde Tätigkeit, sein Name ist seit der 32. Lieferung auf dem Titelblatte vermerkt, konnte das absterbende Werk nicht retten. Auch spätere Wiederbelebungsversuche fruchteten nichts. Man hatte das Vertrauen in die Sache aufgegeben und alle Lust verloren, ein Lieferungswerk zu abonnieren, das sicher mehr als hundert Jahre beansprucht hätte, wenn es in demselben Schneckengang fortgekrochen wäre, wie vorher. Jul Meyers Künstlerlexikon hat ungefähr 15 Jahre gebraucht, um bis B—e—z zu gelangen. Das neue Allgemeine Künstlerlexikon von Thieme und Becker hat innerhalb von ungefähr drei Jahren schon dieselbe Strecke im Alphabet durchmessen und verspricht demnach einen etwa fünfmal so raschen Gang, als das ältere Jul. Meyersche Werk. Dabei nimmt es auf neue und neueste Erscheinungen in der Kunstwelt Rücksicht, dabei hält es sich auf derselben Höhe der Leistung, wie das ältere Werk, wonach wohl eine günstige Aufnahme des neu erscheinenden Lexikons in den weitesten Kreisen zu erwarten ist. Sammler, Händler, lesende Kunstfreunde, Fachleute verschiedenster Art, Kunstgelehrte werden die begonnene Arbeit, die so rüstig vorwärts geht, nicht übersehen dürfen. Das Werk ist in hohem Grade nützlich und brauchbar. Wird in dem Folgenden dies und das ausgesetzt, so geschieht es sicher nicht, um dem Verdienst der Herausgeber, oder Mitarbeiter Abbruch zu tun, sondern im Hinblick auf die folgenden Bände, die ja möglicherweise auf ausgesprochene Wünsche achten werden. Hie und da sind es kleine methodische Mißgriffe, die den Kunstgelehrten stören. So ist z. B. im Artikel B. van Bassen ohne Quellenangabe ein Werk des Künstlers von 1615 erwähnt, als vorhanden 1825 in der Sammlung Rincolini zu Brünn. Diese Sammlung besteht seit länger als einem halben Jahrhundert nicht mehr, und das Bild ist heute nicht mehr nachweisbar. Die genannten Quellen enthalten keinen Hinweis auf dieses Bild, das in einer meiner alten Galeriestudien erwähnt ist, und zwar nach Hormayrs Archiv von 1825, S. 681, wozu ich heute noch den Hinweis füge auf Schneider: »Brünn« (ohne Jahreszahl), S. 64. Nebstbei bemerkt waren viele Werke des B. van Bassen ehedem bei Garlichs in Bremen (laut Katalog). Ein Kircheninneres von 1626 war in Wien bei Hauschka (Katalog von 1823). Ein Saal mit Tanzstunde hat sich 1792 bei Zschorn in Celle befunden (Hirschings Nachrichten, V, S. 291 f.). Zur Literatur über van Bassen wäre unter anderem nachzutragen: Zeitschrift für bildende Kunst, z. B. XVIII, S. 228 f., und Kunstchronik XXI, Sp. 475, ferner Bredius im Amsterdamer Galeriewerk, S. 151. A. v. Wurzbach, Niederländisches Künstlerlexikon.

*) Heft 11 bis 14 hatten keinen Druck, keine Jahreszahl auf den Umschlagblättern.

Auf übersehene Bilder, die noch heute erhalten sind, z. B. in Besançon, Bern, in Wien in Baron Stummerschem Besitz sei im Vorübergehen hingewiesen.

Ähnliches wäre zu vielen Artikeln nachzutragen, ohne daß damit geradewegs große Lücken aufgezeigt werden sollen.

Der Artikel Bernatzik ist etwas allzu flüchtig geraten und gänzlich ohne Quellenangaben geblieben.

Zu Giovanni Batt. Bertucci möchte ich anfügen, daß sich die Lünette aus der Kapelle der Familie Mengolini in Sa. Catterina zu Faenza seit mehreren Jahren bei Ludwig Wittgenstein in Wien befindet.

Bei Besserer ist zu bemerken, daß der Durchzug durchs Rote Meer (1870 bei Colnaghi in London) jedenfalls dasselbe Bildchen ist, das seither an Herrn Baron Nathaniel v. Rothschild und nach dessen Tod an H. Baron Alphons v. R. gelangt ist. Von den zwei Bildchen im Baseler Museum gestattet nur das eine die sichere Benennung auf Besserer.*)

Auch im Hinweis auf das Fehlen einiger Künstlernamen im neuen Lexikon möchte ich mich nicht eigentlich »verbessernd« äußern, sondern nur als Beispiel einer Auslassung den Namen Karl Bender nennen. Dieser Bender war ein bedeutendes Talent, das man wohl vor der Vergessenheit bewahren mag. Bender, zum Architekten ausgebildet, später als Architekturmaler tätig, ist in jungen Jahren 1883 zu München gestorben. Er war Illustrator des Lützowschen Werkes »Die Kunst in Italien«. In der Zeitschrift für bildende Kunst ein Nachruf. Eine Bender-Ausstellung ist 1884 im Wiener Künstlerhaus abgehalten worden.

Im Durchschnitt wird man beim Durchnehmen des neuen allgemeinen Künstlerlexikons gewahr, daß eine nicht mehr gewöhnliche Summe von zuverlässigen Angaben in dem neuen Werk aufgespeichert liegt. Die Anerkennung, welche die drei ersten Bände verdienen, wird wohl auch nicht ausbleiben.

*) Es ist Nr. 181 (Christus auf dem Gang nach Emaus), eine signierte Miniatur mit der Jahreszahl 1654. Das zweite, ihm nur zugeschriebene Bildchen gehört in die Nähe des W. Baur. Über die Familie Besserer geben vielleicht noch einmal Augsburger Urkunden Aufschluß. Der Name kommt um 1606 in Augsburg mehrmals vor. Hiezu habe ich vorläufig nur angemerkt Alf. Sitte, »Regesten aus den Haushaltungsbüchern der Geizkofler«, S. 30 und 39. J. Jakob Besserer, der Maler, scheint übrigens, nach der Signatur auf dem Bildchen bei Rothschild zu schließen, aus Speyer gebürtig gewesen zu sein. Besserer dürfte unter Elsheimers Einfluß gestanden haben, wie Joh. König, mit dessen Art er deutliche Verwandtschaft bekundet. — Der oben erwähnte W. Baur ist im neuen Lexikon sehr gründlich behandelt.

Stephan Beissel: »Gefälschte Kunstwerke.« (Freiburg im Breisgau, Herdersche Verlagshandlung 1909.) Kl.-8°. 175 und VI S.

Brauchbares, lesenswertes Buch, das auch einen Abschnitt über gefälschte Gemälde und Stiche enthält und überdies von Preisen hervorragender Gemälde handelt. Beissel bewährt sich in diesen Kapiteln als wohl unterrichteter Fachmann, der sich auch in der Literatur mit Erfolg umgesehen hat. Das kleine Buch wird hiemit den Lesern der Blätter für Gemäldekunde bestens empfohlen.

Ernst Berger: »Fresko und Sgraffito-Technik, nach älteren und neueren Quellen bearbeitet,« (V. Folge der »Beiträge zur Entwicklungsgeschichte der Maltechnik«.) München, Georg D. W. Callwey, 1909. 151 S. Gr.-8°.

Auf der Wand kann man, wie auf Tafeln, mit allerlei Bindemitteln malen, in Ölfarbe, in Tempera (so wäre z. B. nach Cavenaghis Untersuchung Lionardos Abendmahl in Mailand ausgeführt)*), in echtem Fresko, Al secco. Man kann al Fresko beginnen und in Tempera oder Leimfarbe vollenden. Endlich sind noch genug andere Techniken auf dem Kalkbewurf denkbar, ausführbar. Aber die Haltbarkeit ist die größte, wenn nicht Tempera, nicht Ölfarbe gewählt wird, sondern das echte Fresko, d. h. ein Malen auf frischem, nassem Mörtel mit Wasserfarben oder Kalkfarben. Zur Zeit des Michelangelo war es

*) Hiezu Blätter für Gemäldekunde, Bd. IV.

schon vollkommen ausgebildet, ja es wurde schon um 1400 in Italien geübt und war dem Wesen nach schon früher bekannt.

Vasari, der diese Technik beschreibt, meint, sie stamme schon aus dem klassischen Altertum. Darüber wird man streiten können, und ich überlasse es den Philologen vom Fach und den Chemikern, darüber bündige Auskunft zu erteilen. Berger behandelt neben den sicheren Perioden aus der Geschichte der Freskomalerei auch die klassische Zeit und läßt durchblicken, daß weder erhaltene Reste, noch eine schriftliche Überlieferung auf die Ausübung echten Freskos im Altertum mit voller Sicherheit schließen lassen. Zum mindesten ist das Fresko, wie es Vitruv beschreibt, ein anderes, als das Fresko der italienischen Renaissance. Diese Angelegenheiten werden durch Berger im I. Teil seines Buches besprochen, der auch die Ausübung des Fresko behandelt und auf Haltbarkeit, Verfall, Restaurierung und Übertragung eingeht. So findet unter anderem das schon im Altertum geübte Heraussägen von Wandmalereien eine Besprechung, und die Abnahme von Fresken durch Abziehen wird behandelt. Das Alter dieser letztgenannten Übertragungsart ist noch nicht ganz festgestellt. Einige Abschnitte sind der Abnahme der Fresken in der Casa Bartholdy zu Rom durch Bardini gewidmet, wobei auf Keims Technische Mitteilungen für Malerei, 1889, und auf Lützows Kunstchronik, Bd. XXIV, zurückgegangen wird.

Der II. Teil bringt der Zeitfolge nach alte und neuere Anweisungen für Wandmalerei, unter denen die von großer Bedeutung sind, welche Giottos Enkelschüler Cennino Cennini in seinem Trattato della pittura geboten hat. Giotto und seine Schüler untermalten auf nassem Bewurf in echtem Fresko, aber die Ausführung bis zur Vollendung geschah in Tempera. Es folgen Auszüge aus dem Malerbuch vom Berge Athos. Manche Züge dieser Rezepte vom Strohkalk in der Unterlage bis zur malerischen Durchführung erinnern (wie nebstbei bemerkt sei), an das Verfahren, das man von den Malereien aus dem Wüstenschloß Amra ablesen konnte. Leone Battista Albertis Angaben und Vasaris Mitteilungen kommen in den nächsten Kapiteln zur Sprache. Kapitel VI behandelt die Angaben und Bemerkungen des Guevara über Freskomalerei aus dessen Kommentar zu Vitruv. In weiteren Kapiteln werden Borghini, Armenini, Cespedes und Pacheco ausgenützt. Es fehlen nicht die Angaben des Andr. Pozzo, John Martin, Palomino. Als besonders wertvoll ist hervorzuheben Kapitel XIV mit Martin Knollers Anleitung zur Freskomalerei. Einige Auszüge aus der Literatur, die im Text nicht Raum finden konnten, sind in einen Anhang verwiesen.

Der III. Teil, eigentlich eine Fortsetzung des II., enthält neue Anweisungen aus dem 19. Jahrhundert. In bezug auf die Erfahrungen der neuesten Zeit über echtes Fresko möchte ich an den Wiener Maler Groll erinnern, der über gründliche Kenntnisse in diesem Fach verfügt hat. Berger bringt die Mitteilungen von Schrandolph und Prell.

Im IV. Teil wird das Sgraffito behandelt, das Herauskratzen dunkler Striche aus einem hellen Bewurf, der einen dunklen Untergrund deckt. Die Geschichte dieser Technik ist nicht eben klar und sicher auch nicht leicht klar zu stellen. Um 1500 war sie gewiß fertig ausgebildet und vielfach ausgeübt, besonders in Italien, von wo sie, die Alpen durchziehend, auch nach nördlicher gelegenen Gegenden gelangte.

Dem Bergerschen Buche, dem man eine freundliche Aufnahme in den Kreisen der Maler und Kunstgelehrten wünschen darf, sind zwölf Tafeln beigegeben, die zumeist glücklich gewählt sind. Sie erinnern an die Anfänge des Fresko bei Giotto und anderen, zeigen einige technische Merkmale der Sixtinafresken von Michelangelo an einem Beispiel (dem Kopf des Adam; die eingedrückten Umrisse werden sichtbar). Andere Tafeln erinnern an Raffaels Fresken in den Stanzen, an Tiepolo, Knoller, Julius Schnorr von Karolsfeld, an Hermann Prells Tätigkeit in der Freskomalerei. Nachdem das ältere Werk über Freskomalerei von der Mrs. Merrifield

längst zur Seltenheit geworden ist (»The Art of Fresco-Painting«, 1846) und da Bergers neues Werk tatsächlich in allem Wesentlichen des Inhalts einen reichlichen Ersatz dafür bietet, läßt sich annehmen, daß es rasche und weite Verbreitung finden werde. Das wäre ein wohl verdienter Erfolg.

Fr. Wibiral: »Das Werk der Grazer Stecherfamilie Kauperz, ein Nachtrag zu Josef Wastlers Steirischem Künstlerlexikon.« Graz, Verlag der Ulr. Moserschen Buchhandlung (J. Meyerhoff). Kl.-Fol., 48 Seiten.

Vor Jahren hat Jos. Wastler in seinem Steirischen Künstlerlexikon den Künstlern namens Kauperz besondere Beachtung geschenkt. Immerhin konnte manches seither nachgetragen werden, auch durch Wastler selbst. Nach dem Tode Wastlers war aber zu einer Ergänzungsarbeit und einer Zusammenfassung wohl niemand mehr geeignet, als Dr. Fr. Wibiral, der ehrenämtliche Vorstand der Kupferstichsammlung am Johanneum in Graz. Seine neue Arbeit über die Stecherfamilie der Kauperz ist denn auch wirklich gelungen und kann als ansgereifte Monographie bestens empfohlen werden. Die Verlagsbuchhandlung hat das Buch in würdiger Weise herausgegeben, wozu die Universitätsbuchdruckerei »Styria« nicht wenig durch ihre vorzügliche Leistung mitgeholfen hat. Der Titel des Buches wurde den Lesern des Hauptblattes schon vor einigen Monaten mitgeteilt.

Alcanter de Brahm: »La peinture au Musée Carnavalet« (mit Vorwort von Oct. Uzanne). Paris, E. Sansot & Cie. 1909. 8⁰.

Bringt vier Abbildungen, und zwar nach dem Voltaire-Bildnis des Largillière aus dem Jahre 1718, nach dem niederländischen Gemälde, darstellend die Prozession der Ligue von 1593, nach dem Bildnis der Madame de Grignan von P. Mignard und nach einem, von P. Prudhon gemalten Porträt eines Unbekannten. Auf den eigentlichen fortlaufenden Text folgt ein Anhang, der ein knapp gehaltenes Verzeichnis der ausgestellten Malereien bietet. Es dient zugleich als Register.

»Revista d'arte, diretta da Giovanni Poggi.« Jahr VI, Heft 2 (März-April 1909).

Enthält einen Artikel von A. Socini zur Geschichte des Domes zu Pienza, einen weiteren von Herbert P. Horne: »A Commentary upon Vasaris Life of Jacopo dal Casentino«, ferner einen von Antonio Muñoz: »Alcuni dipinti bizantini di Firenze«, und einen von Giov. Morsiani: »La Chiesa di San Francesco in Imola«, sowie viele kleinere Veröffentlichungen, z. B. eine über Fra Angelicos Verkündigungsbild in San Francesco zu Montecarlo.

Rundschau.

Aachen. Durch die Kunsthandlung Ant. Creutzer kommt im September die Gemäldesammlung Reinh. Vasters zur Versteigerung.

Amsterdam. Für die Galerie im Ryksmuseum ist eine neue Auflage des amtlichen Kataloges erschienen. Direktor Riemsdyck kommt dadurch dem Bedürfnis nach, das sich durch die ungewöhnliche Besucherzahl dieser rasch anwachsenden Galerie ergibt. Die Blätter gedenken bei Gelegenheit über die neuen Kataloge der Gemälde im Ryksmuseum zu berichten.

— Der Jahresbericht des Kupferstichkabinetts über das Jahr 1908 ist im Lauf des Frühlings erschienen. Gegenwärtig ist eine Herman Saftleven-Ausstellung im Kupferstichkabinett zu sehen. D. N.

Aquileja. Im Dom sind durch H. Oberingenieur Machnitsch die Reste eines riesigen Mosaiks aufgefunden worden. Im Hauptblatt soll darüber näher berichtet werden. T.

Berlin. Im Kunstauktionshaus R. Lepke kommt im November die Sammlung alter Gemälde aus dem Nachlaß des Generalkonsuls H. W. Greve zur Versteigerung. D. N.

Bonn. Im neuerbauten Provinzialmuseum sollen demnächst die vereinigten Sammlungen der Universität, die nach Bonn gestiftete

Berliner Sammlung Wesendonck und die alten Bestände des Bonner Provinzialmuseums vereinigt ausgestellt werden. Was die Gemälde betrifft, so sind deren ungefähr 250 aus vielen Schulen beisammen. Ein kritischer Katalog wird vorbereitet, wie ich einer gütigen Mitteilung des Herrn Direktorialassistenten Dr. Walter Cohen entnehme.

Brüssel. Im Museum werden für einige Zeit die modernen Bilder Königs Leopold ausgestellt, die späterhin versteigert werden sollen. Z.

Budapest. Im Laufe des Jahres 1909 sind der Galerie im Museum der schönen Künste zugewachsen: Ankäufe: Hendr. Govaerts, Bildhaueratelier. J. Israels, Die Nachbarn. A. Neuhuys, Die Näherin. M. Maris, Montmartre. W. Maris, Kühe auf der Weide. J. Maris, Dom zu Dortrecht. Fr. v. Uhde, Der Engel verkündet den Hirten die Geburt Christi. Nachlaß des Bischofs Paul Szmrecsányi, 1908; Karl Brocky (1807—1855), Selbstbildnis. Nachlaß des englischen Malers Frank Dillon 1909.

Außer diesen wurden im Museum deponiert noch die nachstehenden: Fr. de Goyà, Die Trinker. Besitzer: Marcel Nemes; Lucas, Szene aus dem spanischen Freiheitskampfe. Besitzer: M. Nemes; J. Duck, Die Kegelspieler. Besitzer: M. Nemes; J. Davidez de Heem, Stilleben. Besitzer: M. Nemes; W. Kalff, Stilleben. Besitzer: M. Nemes; J. Wynants, Landschaft. Besitzer: M. Nemes; H. Avercamp, Winterlandschaft. Besitzer: M. Nemes; Maler von Haarlem aus dem 15. Jahrhundert (in Manier des älteren Frans Hals), Lachender Mann im roten Gewand. Besitzer: M. Nemes; J. Jordaens, Hiob. Besitzer: M. Nemes; Barth. Bruyn, Beweinung Christi. Besitzer: M. Nemes; Th. Lawrence, Porträt des Capit. Lambton. Besitzer: M. Nemes; H. Bosch, Anbetung der Könige. Besitzer: Baron M. L. Herzog von Csete. (Erworben auf der Auktion Goldschmied in Berlin.) »Meister mit dem Papagei«, Weibliche Halbfigur. (Porträt?) Besitzer: Baron M. L. Herzog von Csete. (Erworben auf der Auktion Goldschmied.) Joh. Bapt. Lampi, Martertod einer Frau. Besitzer: Leopold Ozmits; Jos. Orient, Landschaft. Besitzer: M. Nemes; Jos. Orient, Landschaft. Besitzer: M. Nemes; Jak. Bogdány, Stilleben. Besitzer: M. Nemes.

(Nach gütigen Mitteilungen der Herren Hofrat v. Térey und K. Pogány.)

Budapest. Auf die Angelika Kauffmann-Ausstellung, die gegen Ende September geschlossen wird, soll eine Ausstelluug von Radierungen Anders Zorns folgen. — Direktor A. v. Térey arbeitet an der 2. Auflage des französischen Kataloges der Gemälde. D. N.

Düsseldorf. Ausstellung für christliche Kunst. (Hiezu u. a. »Deutsche Kunst und Dekoration« und »Moderne Bauformen« vom September 1909.)

— In der Kunsthalle eine Karl Sohn-Ausstellung. (Frankfurter Zeitung.)

Frankfurt a. M. Der Kunstverein hat im Sommer eine Hans Thoma-Ausstellung abgehalten. — Im Kunstsalon Schneider eine Ausstellung von Werken Johannes Lippmanns und die Nachlaßausstellung Adolf Hoefler (1825—1898). — Andere Ausstellungen in den Salons Knoeckel, Bangel, Goldschmidt. (Frankfurter Zeitung.)

Gent. Gegen Ende August wurde die Exposition Triennale eröffnet (L. j. d. a. Nr. 59).

Hamburg. Bei L. Bock & Sohn eine J. F. Millet-Ausstellung. (Hamburger Nachrichten.)

Hermannstadt. Der Sebastian Hann-Verein für heimische Kunstbestrebungen hat im Sommer eine Ausstellung von Bildnissen aus Privatbesitz abgehalten. Der nette Katalog verzeichnet 220 Nummern und nennt u. a. die Namen Amerling, Coulin, Dörschlag, Eybl, Kriehuber, Raab, Regnault, J. M. Stock, Theer. (D. N.)

Interlaken. Erste internationale Kunstausstellung im Kurhaus. (L. j. d. a.)

Jena. L. v. Hofmanns Gemälde für die Universität sind vor kurzem aus dem Atelier des Künstlers in Weimar an ihren

Bestimmungsort abgegangen. (Frankfurter Zeitung, 30. Aug. 1909.)

Krakau. Im Nationalmuseum sind vor kurzer Zeit einige Änderungen in der Aufstellung vorgenommen worden, die eine Umgestaltung mancher Räume zur Folge hatten. So wurde ein großer Teil der Sammlung Jasienski (Gemälde und Zeichnungen polnischer Künstler) ausgestellt. Das wertvolle Vermächtnis des Dr. Dunin aus Warschau wurde eingereiht, darunter das Bildnis des Stifters Dunin von Menčina Krzesz und andere Gemälde von Josef Chelmonski, Axentowitsch, A. Gierimski, Falat, Szymanowski. Angekauft wurde ein Chelmonski von 1875 (Vorführung der Pferde auf dem Meierhofe) und Bilder von Prof. J. Pankiewicz. Als Geschenk ist der vorzügliche Porträtkopf Darowskis von Jan Matejko zu verzeichnen. Als Zuweisungen des Ministeriums für Kultus und Unterricht sind zu nennen zwei Tatralandschaften von Prof. Leon Wyszolkovski. — Zu den älteren Bildern ist als Ankauf hinzugekommen ein kleines, tüchtig und sauber durchgeführtes Brustbild des Stefan Bathory von unbekannter Hand. Dagegen sind einige Bilder des alten Bestandes ins Museum E. Hutten-Czapski geschoben worden, darunter die zwei Bilder von N. Maes und ein Gesellschaftsbild von Dirk Hals. Der kleine Hieronymus in der Waldlandschaft von Hans Dürer ist noch im Nationalmuseum, d. i. in der Tuchhalle zu finden.

— Im Künstlerhause ist gegenwärtig eine Ausstellung zur Erinnerung an den 1908 verstorbenen Landschaftsmaler M. Pociecka zu sehen, die eine große Anzahl von Aquarellen und Zeichnungen Pocieckas enthält und überdies ein prächtiges kleines Bildnis Pocieckas von Malczewskis Meisterhand bewundern läßt. Daneben sind interessante neue Kunstdrucke, darunter solche von H. Herkomer, und moderne Möbel zur Schau gestellt. In anderen Räumen Werke jüngster Künstler und das in mehrfacher Beziehung interessante Bildnis des Grafen Andreas Potocky von J. Menčina Krzesz. Es ist gemalt noch zur Zeit, als Potocki Landmarschall von Galizien war. Potockis Ermordung, als er Statthalter geworden war, ist noch Allen im frischen Gedächtnis.

Krakau. Im Künstlerhause stellen abwechselnd der Bund »Sztuka« und der später (1908) entstandene, aber konservative Bund »Zero« aus. — Seit einiger Zeit veranstaltet Prof Graf Georg Mycielski Ausstellungen von Werken älterer Meister. In Aussicht genommen sind für die nächste Zeit: eine Ausstellung von Werken des Malers Stachiewicz und eine Vorführung des Gemäldes von Sochor: Verlassene Batterie.

Laibach. Im neu errichteten Kunstpavillon eine Kunstausstellung, die, wie der Pavillon selbst, durch die Bemühungen des Malers Jacopič zustande gekommen ist. (Neue Freie Presse, 22. Juli 1909.)

Linz a. d. Donau. Im Volksgartensaale Herbstausstellung des Oberösterreichischen Kunstvereines. (L. Tb.)

London. In der Nationalgalerie sind für einige Zeit neun lebensgroße Bildnisse ausgestellt, die aus der Sammlung Cowper an Lord Lucas übergegangen sind. Darunter befindet sich ein Porträt des Bildhauers Duquesnoi von Van Dyck. (Abb. in »Die Gartenlaube«, S. 767 [Nr. 36, 1909].)

— Die National-Gallery hat W. Hogarths »A Scene from the Beggar's Opera« von John Murray um £ 99.909 erworben. Z.

— In der Bailli-Gallery eine Beardsley-Ausstellung (Zeichnungen). Bruton Str. 13.

— Die Ford-Madox-Brown-Ausstellung dauert noch bis in den Herbst herein. (»The Graphic« vom 17. Juli brachte Abbildungen aus dieser Ausstellung.)

München. Große internationale Ausstellung im Glaspalast.

— Ausstellung der Sezession.

— Die neue Schackgalerie ist vor kurzem eröffnet worden.

Paris. Der Salon d'automne wird am 1. Oktober 1909 im Grand Palais der Champs-Elysées eröffnet. Er dauert bis 8. November.

— Vor nicht langer Zeit hat sich in Paris eine neue Künstlervereinigung gebildet,

die »Société des Peintres et Graveurs de Paris«. Ihre erste Ausstellung ist Ende März (1909) eröffnet worden, und zwar im Salon Devambez (L. j. d. a. Nr. 23).

Paris. Im Musée Galliéra eine Ausstellung: »Papiers et toiles imprimés et pochés«.

— In der Galerie Devambez (Boulevard Malesherbes 43) eine Ausstellung mit ethisch-sozialem Zweck: »La Misère sociale de la femme«.

— Galerie Bernheim jeune et Cie., Exposition Forain (L'art et les Artistes, August 1909).

— Die Galerie Moritz Kann ist an die Kunsthändlerfirma Duveen nach London verkauft worden (Tagesblätter, Sommer 1909). Dieselbe Firma hat bekanntlich vor zwei Jahren die Gemäldesammlung Rudolf Kann erworben, die seither zersplittert worden ist.

Rom. Die Neuordnung der vatikanischen Galerie, besprochen in »L'Arte« 1909, S. 233 ff.

Rouen. 38. städtische Kunstausstellung (L. j. d. a.).

Stockholm. Das Nationalmuseum hat vor einiger Zeit den Jahresbericht für 1908 veröffentlicht. Die Galerie und die Zeichnungensammlung haben bedeutende Erwerbungen zu verzeichnen, besonders auf dem Gebiet der schwedischen Kunst. Auf einige neu eingereihte Gemälde kommen die Blätter für Gemäldekunde noch zurück.

Straßburg i. El. Im elsässischen Kunsthaus ist eine Ausstellung von Arbeiten Robert Strüdels eröffnet worden (M. N. N.).

Venedig. Über die große internationale Ausstellung äußern sich nicht nur ungezählte Tagesblätter, sondern auch Artikel in den Kunstblättern, so in der »Kunst für Alle« (Jahr XXIV, Heft 24). Im »Emporium« eine Reihe von Berichten während des Sommers.

— In alten Bilderrollen, die im Campanile von San Giuliano verschollen waren, hat durch Zufall Luigi Marangoni eine Reihe wertvoller großer Gemälde entdeckt, so Werke von Tintoretto (Kreuzabnahme, die schon bei Francesco Sansovino erwähnt sein soll), Palma Giovane, L. Corona, Aliense, A. Vicentino und Giovanni Fiamengo (eine Fußwaschung und ein Gebet in Gethsemane), »Die Kunst unserer Zeit«, Juni 1909. — Vgl. auch »Chronique des arts et de la curiosité«, S. 224 (G. F.). Soweit ich die Sache vorläufig überblicke, sind die meisten der wiedergefundenen Bilder in Boschinis Ricche Minere von 1664 (S. 141 ff.) erwähnt.

Wien. Im Künstlerhause »Große deutsche Kunstausstellung«.

— Die internationale Kunstschau der Klimtgruppe wurde geschlossen. Das provisorische Gebäude wird demoliert.

— Der Hagenbund gedenkt nächstens eine Wilhelm Busch-Ausstellung zu eröffnen und eine Ausstellung von Werken der neuen Künstlergruppe: »Bund zeichnender Künstler Münchens«. Vorher im September steht eine »Alpine Kunstausstellung« offen, die künstlerische Darstellungen und photographische Aufnahmen aus dem Hochgebirge enthält.

— Im Dorotheum die 29. Ausstellung von Werken der bildenden Kunst.

— Der Albrecht Dürer-Verein eröffnet im November eine Kunstausstellung.

— An die Gemäldesammlung der Akademie der bildenden Künste sind neuerlich als Geschenk des regierenden Fürsten Liechtenstein gelangt: Gemälde von M. v. Schwind, Danhauser, Charles Wilda und Zeichnungen von Waldmüller, Luttich v. Luttichheim und Anton Müller.

— In der Kunsthandlung H. O. Miethke sind Werke der Wiener Malerin Irma Duczyńska und des Weimarer Professors Max Thedy zu sehen.

Wiesbaden. Die Leitung der ersten großen Kunstausstellung in Wiesbaden hat einen illustrierten Katalog herausgegeben, der Abbildungen nach Böcklin »Dryaden«, nach Thoma »Böllental«, nach Gebhardt, Brütt, Trübner, Grethe, M. Liebermann, Ph. O. Schäfer und anderen enthält.

Zürich. Bei der Versteigerung der Sammlung Hommel wurden am 19. und 20. August für die Gemälde mehrere gute,

im Durchschnitt nur mäßige Preise erzielt, z. B. für zwei Bildnisse von Balth. Beschey 2800 Franken, für den Adr. Brouwer aus der Sammlung Habich 11.700 Franken, für einen Lukas Cranach 6000 Franken, Benj. Cuyp (Nr. 30) wurde mit 5200 Franken bezahlt, ein Doncker mit 2800 Franken, eine dem Van Dyck zugeschriebene Magdalena mit 38.500 Franken (vgl. die Besprechung des neuen Galeriekataloges aus Grenoble im vorliegenden Heft), das ebenfalls dem Van Dyck zugeschriebene Spinolabildnis mit 32.000 Franken, ein Stilleben von J. P. Gillemans mit 3000 Franken, eine kleine Landschaft mit Venus und Adonis von Abr. Govaerts mit 1000 Franken, eine dem Hobbema zugeschriebene Waldlandschaft mit 17.500 Franken, ein G. Hoet mit 1000 Franken, ein dem P. de Hoogh zugeschriebenes »Interieur« mit 13.500 Franken, ein Jan v. Hughtenborch mit 2250 Franken, ein Van Koolen mit 1100 Franken, ein Jan Massys mit 3900 Franken, ein gutes niederrheinisches Bildnis um 1520 (Nr. 81) mit 4100 Franken, Const. Netscher mit 1450 und 1550 Franken, Antonj Palamedes mit 2400 und 1700 Franken. Die als Rembrandt betrachtete Anbetung durch die Könige mit 105.000 Franken, ein Rigaud mit 1350 Franken, das Gemälde mit Venus und Adonis dem Rubens zugeschrieben mit 8100 Franken, W. Romeyn mit 3500 Franken, Jac. v. Ruisdael mit 7500 und 3000 Franken, Sal. Ruysdael mit 1700 Franken (!), die alte Kopie nach Raffael mit 12.000 Franken. Scorels Durchzug durchs Rote Meer erzielte 12.000 Franken, ein bezeichneter Van Thulden 2000 Franken, das für Velazquez gehaltene große Bild mit der Marter eines Heiligen 40.000 Franken, das noch unklare, als Delfter Vermeer katalogisierte Bildnis 130.000 Franken, Simon de Vlieger 2150 und 1600 Franken, M. de Vos 11.000 Franken, Em. de Witte 3700, Th. Zechmair 4200 Franken.

Todesfälle.

Fortsetzung und Ergänzung zum Hauptblatt, Band V, S. 47 und S. 80.

Am 3. Jänner 1909 ist zu Lyon der Maler Jos. Trévoux gestorben (Chron. d. arts). — Zu Bourg im Jänner verstorben der Maler Jean-Paul Sinibaldi (Chr. d. a. vom 30. Jänner 1909), ferner zu Asnières um die Wende des Februar in März der Kunstschriftsteller Alfr. de Lostalot im Alter von 71 Jahren (Chr. d. arts und Le Journal des arts). — Zu Germantown (N. S.) am 1. April 1909 der Zeichner Francis H. Schell. — Zu New York am 6. April der Marinemaler George Herbert Mc. Cord (Chr. d. arts und Seemanns K. Ch.). — Zu Lucca gegen Ende April 1909 der Maler Luigi Norfini (nach »L'Illustrazione italiana«, S. 487). — Zu Hamburg am 14. April Carl Rodeck (nach Angabe des Kataloges der Nachlaßausstellung bei Stendler in Hamburg). — Zu Paris am 1. Mai der Maler Henri-Lucien Lambert, 73 Jahre alt. — Zu Paris am 5. Mai der Karikaturenzeichner Colomb, bekannter unter dem falschen Namen »Moloch« (L. j. d. a.). — Zu München am 10. Mai der Historienmaler Ludwig Thiersch (Seemanns Kunstchronik, Tagesblätter). — Zu München am 11. Mai der weitbekannte Zeichner Ferdinand Freiherr v. Reznicek (Kunstchronik, Die Kunst für Alle, Tagesblätter). — Zu Guingey, oder Besançon in der ersten Hälfte Mai der Maler Felix Henri Giacomotti (Chronique des arts und Journal des arts). — Zu Aix-les-Bains der Maler Simon-Alexandre Toudouze im Frühling 1909. — Zu Edinburgh kurz vor dem 21. Mai 1909 der Landschaftsmaler W. Beattie Brown. — Vor dem 22. Mai der Maler P. Dillon (L. j. d. a.). — Am 23. oder 24. Mai der Maler Guilliaume Dubufe auf der Fahrt nach Südamerika (Tagesblätter). — Emile Michel, der greise Maler und Kunstschriftsteller, verschied am 23. Mai 1909 zu Paris (Nachruf in der Chronique des arts vom 29. Mai 1909). — Am 28. Mai der Maler Louis Alexis Letourneau zu Paris

(L. j. d. a.). — Am 30. Mai (12. Juni) zu St. Petersburg der Oberkonservator an der Eremitage Andrei Iwanowitsch Somov (Nachruf in Seemanns Kunstchronik, Sp. 508). — Der Historienmaler Emil Laufer ist am 31. Mai 72 Jahre alt zu Prag gestorben (Kunstchronik). — Der in Frankreich tätig gewesene Maler Iwan Pranishnikoff ist gegen Ende Mai 1909 verschieden zu Saintes-Maries-de-la Mer (Chr. d. a. 29. Mai 1909). — Anfangs Juni verstarb der Landschaftsmaler Eugène Bourgeois zu Saint Cast. — Im Frühling 1909 der englische Maler E. J. Gregory zu London (Chr. d. a.). — Am 5. Juni ist zu Paris im Alter von 88 Jahren der wunderliche Multimillionär und Sammler Alfred Chauchard verschieden. Chauchard war der Erfinder der großen Warenhäuser, in denen einfach alles zu haben ist, er war der Errichter der Grandes magasins du Louvre. Seine ungeheueren Geldmittel erlaubten es ihm, nur teuere Gemälde zu erwerben. Billiges nahm er nicht, auch wenn es gut war. Die teuersten J. F. Millets, höchst wertvolle Corot, Troyon, Duprè, Meissonier, Iasebey waren bei ihm zu finden; den »Angelus« von Millet hat er um angeblich 800.000 Franken, die Heimkehr der Schafe in der Nacht von demselben Maler um 1,100.000 Franken, die Hirtin mit der Herde wieder von Millet um 1,000.000 Franken erworben. Über seine Person, seinen Charakter, sein Leichenbegängnis und Testament war mehr als genug in allen großen Tagesblättern Mitteleuropas zu lesen »L' Illustration« vom 12. Juni und »Le monde illustré« vom selben Datum brachten Abbildungen nach Gemälden aus der Sammlung Chauchard. Einige Ankaufspreise in den Münchener Neuesten Nachrichten vom 8. Juni. Chauchard hat seine Gemälde dem Louvre vermacht. — An demselben Tage, an dem in Paris Chauchard verschied, starb zu München der greise Gelehrte, Parlamentarier und Sammler Joh. N. Sepp. Sepp war zu München am 7. August 1816 geboren. Die Sammlertätigkeit Sepps dürfte hauptsächlich um 1850 anzusetzen sein. 1852 hat Sepp bei einer Versteigerung aus der Schleißheimer Galerie zwei Bilder aus der Schule Michael Pachers erworben, die 1803 aus Neustift bei Brixen nach Schleißheim gelangt waren. (Frankfurter Zeitung vom 11. Juni 1909.) Von einem Besuch, den ich seiner Galerie vor vielen Jahren abgestattet habe, blieben mir hauptsächlich diese Bilder und der sogenannte Schongauer im Gedächtnis aus der Menge von Altdeutschen neben wenigen Altitalienern, die Sepp in München bei sich bewahrte. Mehrere Gemälde aus seiner Sammlung sind in der kunstgeschichtlichen Literatur besprochen. Die Todesnachricht stand in vielen Tagesblättern und in der Zeitschrift »Die Woche« (S. 1004). — Es sind gestorben am 8. Juni 1909 in Bröcken bei Vegesack der Maler Fritz Overbeck, einer der Hauptvertreter der Worpsweder Malergruppe (Tagesblätter. »Die Kunst für Alle«). — Der Maler und Dichter Artur Fitger am 26. Juni zu Bremen. (»Die Woche« 1909, Nr. 27, »Arbeiter-Zeitung« und »Neues Wiener Tagblatt« vom 29. Juni, Leipziger »Illustrierte Zeitung« vom 1. Juli 1909.) — Um den 20. Juni der Hamburger Maler Wilhelm Dittmer (Frankfurter Zeitung Nr. 172 und 175). — Am 27. Juni zu Bexhill der Maler August Neven du Mont (Seemanns »Kunstchronik« Nr. 31 und »Die Woche« Nr. 27). — Gegen Ende Juni zu Mériel-Stors (Seine-et-Oise) der Maler und Illustrator Louis Marchetti. — Am 29. Juni zu Wölffelsgrund im Riesengebirge der Kunstgelehrte Richard Muther im Alter von 49 Jahren (Tagesblätter). — Um den Anfang Juli zu Berlin der Porträtist und Geschichtsmaler Emil Striemer (»Die Woche« Nr. 27). — Am 8. oder 9. Juli in Bad Reinerz der Maler Willy Hamacher, 44 Jahre alt (»Berliner Tageblatt« vom 9. Juli). — Am 11. oder 12. Juli zu Paris der Maler Gustave Jacquet (Chr. d. a., S. 211, und L. j. d. a.). — Am 24. Juli zu Tachensee bei Stuttgart der Maler Otto Reiniger (Neues Wiener Tagblatt 25. Juli). — Anfangs August der Landschaftsmaler Louis le Poittevin (L. j. d. a.). — Um die Mitte

August zu Florenz der Maler Annibale Gatti im Alter von 81 Jahren (Neues Wiener Tagblatt vom 20. August). — Der Maler Louis Courtat (L. j. d. a.). — Die Malerin Frau Brioteux, geb. Weerts (Chr. d. arts, S. 226). — Der Maler und Dichter Constantin Stancesco zu Bukarest (Chr. d. a.). — Gegen den 19. August die Malerin Laura-Theresa Alma-Tadema, die Gattin des berühmten Malers Alma Tadema (»Neue Freie Presse« 19. August). — Gegen Ende August der Künstler und Kunstschriftsteller Jules Adeline zu Rouen (L. j. d. a. vom 28. August 1909).

Zu Van Dycks Doppelbildnis mit König Karl I. von England und seiner Gemahlin Henriette von Frankreich.

Ein vorzügliches Exemplar dieser Darstellung findet sich im fürsterzbischöflichen Schloß zu Kremsier. Es ist bisher von der Kunstgeschichte nicht beachtet worden, weshalb zunächst eine Notiz auf dieses Gemälde aufmerksam machen soll.

Die Gemäldesammlung im fürsterzbischöflichen Schloß zu Kremsier ist vor einiger Zeit wesentlich umgestaltet und viele Bilder aus dem Vorrat sind neu eingereiht worden. Vor etwa 22 Jahren habe ich diese Galerie zum ersten Male gesehen, über die ich einen Artikel in Lützows Kunstchronik veröffentlichte. Später sah ich eine Menge Vorratsbilder aus derselben Galerie beim Gemäldekonservator V. Jasper in Wien, der einige Signaturen bloßgelegt und viele Bilder von störenden Übermalungen befreit hatte. Auch von diesen Depotbildern berichtete ich in der Kunstchronik (Neue Folge VII, Nr. 1).

Das Van-Dycksche Doppelbildnis war damals noch nicht hervorgeholt worden und soll sich in einem Gastzimmer befunden haben. Vor kurzem aber, bei einem neuerlichen Besuch in Kremsier, hatte ich Gelegenheit, in der neu aufgestellten Galerie neben manchem, das neu eingereiht worden ist, auch das Doppelbildnis von Van Dyck zu sehen. Es ist das beste Exemplar unter denen, um die ich weiß. Leider stören unzählige Retuschen den Gesamteindruck so sehr, daß man aus der Entfernung (das Bild hing in der letzten Reihe oben) die Vorzüge unmöglich zu erkennen vermag. Aber aus der Nähe betrachtet läßt das Bild an den gut oder leidlich erhaltenen unretuschierten Stellen unschwer eine Meisterhand erkennen, die keine andere als die des Van Dyck selbst sein dürfte. Das gilt besonders von den Köpfen, Händen, der Gewandung und sogar von den Wolken. Das alte Hanfgewebe, ziemlich fein, von gewöhnlicher Leinenbindung, ist an den Rändern zugänglich. Es entspricht dem Malgrund, den Van Dyck in England benutzt hat. An der Kehrseite sieht man nur den neuen Stoff, mit dem das Bild einmal vor nicht sehr langer Zeit unterzogen worden ist. Die neu aufgemalte Marke der Galerie Karls I. hat keine beweisende Kraft, deutet aber immerhin an, daß der Restaurator dieselbe Marke auf der alten Kehrseite vorgefunden hat. Die alte Leinwand ist nach oben angestückelt, und zwar mit einem 12 Zentimeter breiten Streifen. Die Figuren werden von dieser Formatisierung nicht berührt (Breite des ganzen Bildes jetzt 1·64, Höhe 1·14).

Das vorliegende Exemplar läßt sich vermutungsweise bis in den Besitzstand Karls I. zurückverfolgen. Die Galeriemarke auf der Kehrseite gestattet wenigstens diese Vermutung. Sicher nachweisbar ist das Bild aber schon 1670, also nicht lange nach dem Tod des Malers und dem des Königs Karl. Und zwar läßt sich das Bild in einer Gemäldegruppe nachweisen, die auch andere Bilder aus England enthielt. Dazu sei nebstbei bemerkt, daß auch die Originale, oder alte Kopien nach Holbeins Triumphen des Reichtums und der Armut sich in dieser Bildergruppe befunden haben. Ich gedenke, das alte datierte Verzeichnis, das sich in der fürsterzbischöflichen Bibliothek zu Kremsier erhalten hat, demnächst mit gütiger Erlaubnis des hochw. Herrn Bibliothekars, Konsistorialrates Fr. Hrbaček, zu veröffentlichen. Heute

nur die Stelle zum Doppelbildnis: »Di Antonio Van Dyck, 57 Il Ritratto di Carlo Primo Rè d' Inghilterra colla Regina sua Consorte di tutta statura sino a' ginocchi, alto pal. 4 diti due, largo sei«. Unverkennbar dasselbe Bild ist gemeint im Inventar der Kremsierer Galerie von 1691, das als Nr. 44 verzeichnet »Dess Enthaubten Königs von Engelland Caroli Stuarts undt seiner Gemahlin Contrafeé . . von Antony van Dyck; 1 Stück« (vgl. Mitteilungen der k. k. Zentralkommission für E. u. E. der Kunst- und historischen Denkmale 1888, S. 185, Karl Lechner). Als Bestandteil der Gemäldesammlung in Kremsier ist das Bild auch erwähnt in Hormayrs Archiv für Geschichte, Geographie usw. von 1825, S. 688.

Die Van Dyck-Literatur hat das treffliche Bild bisher übersehen, was ja bei den oben skizzierten Verhältnissen nicht wundernehmen kann. In den »Klassikern der Kunst« (Van Dyck von Emil Schäffer) ist ein augenscheinlich geringeres Exemplar aus dem Besitz des Duke of Grafton abgebildet. Eine alte Kopie befindet sich in Hermannstadt (Frimmel: Kleine Galeriestudien, Neue Folge, Heft I, S. 39).

Da sich nun das Exemplar in Kremsier bei genauer Besichtigung als so vorzüglich herausgestellt hat, zögere ich nicht, darauf hinzuweisen und die Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß wir gerade in diesem Exemplar die erste Ausführung von Van Dycks eigener Hand vor uns haben.

Notizen.

Carlo Crivellis Madonna in der Pinacoteca Podesti zu Ancona, abgebildet im Augustheft 1909 des »Emporium«.

Zu Giorgione Seemanns Kunstchronik Nr. 28 und Nr. 31. — Zu Michele da Verona ebendort.

Tizian: Eine Kopie oder Atelierwiederholung der bekannten Magdalena (Halbfigur. Die Rechte an die Brust gelegt) abgebildet aus Galerie Durazzo Palavicini zu Genua im »Emporium«, Mai 1909.

Tizians Affenlaokoon, verkleinert abgebildet in der Zeitschrift »Die Gartenlaube«, 1909, S. 748.

»Antonis Mor als Hofmaler Karls V. und Philipps II.« von Valerian v. Loga (Jahrb. der kunsthist. Sammlungen des A. H. Kaiserhauses, Bd. XXVII, Heft 3).

Die Rembrandt-Literatur seit 1905 ist zusammengestellt bei Willy Becker: »Rembrandt als Dichter«, 1909.

Das weibliche Bildnis von Frans Hals aus dem Jahre 1633 in der Berliner Sammlung James Simon, abgebildet in der Zeitschrift »Die Gartenlaube«, S. 733.

Zu Gerrit Dou (Neuerwerbung des städtischen Museums zu Leyden. — Die nackte Frau, die sich kämmt) »Der Cicerone«, April 1909, S. 226.

M. v. Schwinds: »König Krokus und die Waldnymphe«, abgebildet in Reclams Universum, 25. Jahrg., Heft 49.

»Aus Stauffer-Berns tollen Tagen«, Feuilleton in den »Münchener Neuesten Nachrichten« vom 14. September 1909.

»Drei Briefe des Malers Anselm Feuerbach« wurden mitgeteilt von C. Lang in der »Beilage zur (Münchener) Allgemeinen Zeitung« 1908, Nr. 42.

Zu Corot und Delacroix »Volné Smery« 1909, Heft 11.

Zu Jan Toorop »Deutsche Kunst und Dekoration«, September 1909.

Zu El. Vedder »Emporium«, Septemberheft 1909.

Zu Albert Ritzberger, Feuilleton der »Linzer Tagespost«, 12. September 1909 (Lychdorff).

Gregor v. Bochmann: Die Schiffe kommen, abgebildet in Velhagen & Klasings Monatsheften, September 1909.

Peter Halm: Amsterdam, Originalradierung ist beigegeben dem Januarheft 1909 der »Zeitschrift für bildende Kunst«.

Eine Landschaft von Otto Bauriedl farbig nachgebildet im ersten Septemberheft des »Kunstwart« 1909.

Lothar Freiherr von Seebach in seiner Kunst gewürdigt durch Th. Knorr im Januarheft 1909 der »Zeitschrift für bildende Kunst«.

Franz v. Defregger: »Unser täglich Brot gib uns heute!«, großer Holzschnitt in »Moderne Kunst«, XXIII. Jahrg., 22. Heft, Juni/Juli 1909.

Das Gemälde »The new voice« von Byam Shaw, abgebildet in »Royal Academy« 1909, Heft 4.

Zu Kolo Mosers Projekt für die Ausmalung der Heiligen Geist-Kirche in Düsseldorf, vgl. »Deutsche Kunst und Dekoration«, September 1909.

»Was verdankt die bildende Kunst der Photographie?« Artikel von Doktor Ottokar Mascha in »Österreichs Illustrierter Zeitung« vom 27. Juni 1909.

Briefkasten.

Herrn — in Wien. Von Ostasiatischer Malerei handelt auch Sandrart in der Teutschen Akademie I (1675) im XVI. Kapitel.

— Frl. M in M. Irgend ein klingender Blödsinn wirkt doch viel eindringlicher suggestiv, als eine trocken geäußerte Weisheit.

— Herrn Ing. K. in W. Kaum wissen die Psychiater darum, daß das Schreibebarometer einer der wichtigsten Behelfe ihrer Wissenschaft sein sollte. Die Psychologie kümmert sich um solche Angelegenheiten gar nicht, die das künstlerische Schaffen doch so nahe angehen.

Frau R... Wie mir Et. Moreau-Nélaton selbst gesagt hat, ist er durch die Publikation in den Blättern für Gemäldekunde auf den François Clouet aufmerksam geworden. Er hat diese Blätter in Sankt Petersburg zu Gesicht bekommen.

Herrn — in B. Ich kann diese Anmerkungen des Herrn Dr. Größenwahn ihres Mißduftes wegen nicht anders nennen als die Schweißfußnoten des Dr. K.

— Herrn Kr. — Eine Nachbildung des »Homo Mousteriensis Hauseri« in Plastik ist mir aus der »Domenica del Corriere« vom Juli 1909 bekannt. Das genannte Blatt brachte kleine Abbildungen des Schädels und der Büste vom Bildhauer Norberto Montecucco, an welcher der Kopf nach dem Schädel des Homo Mousteriensis gebildet ist.

— Herrn Dr. P. — Herr Dr. Haberditzl hat versäumt, auch Bd. III, 129f. aufzuschlagen. Dort ist die, ohnedies niemals diktatorisch geäußerte Meinung über den Jac. Jordaens im Louvre noch weiter eingeschränkt. Eine allerdings nicht »oberflächliche«, sondern gründliche Vergleichung des Jordaens im Louvre und des Bildes in Mainz (ich kenne sie beide seit den 1880er Jahren) beweist, daß durch eine Vergleichung dieser Bilder für die Deutung des Jordaens im Louvre nichts gewonnen wird Warum sollte Jordaens nicht denselben Gegenstand zweimal in verschiedener Weise dargestellt haben? Besser ist der Hinweis auf das Bild in Lille.

— Herrn — Die Antwort über Antony Waterloo ist längst vorbereitet, doch fehlte es, und fehlt es noch an Raum und Zeit, den Artikel niederzuschreiben und unterzubringen.

— Frl. ... in W. Der Ausstellungsbericht vom Jahre 2009 ist etwas scharf ausgefallen und wird nicht veröffentlicht. Einige Stellen daraus kann ich ja mitteilen, wenn sich dazu Gelegenheit bietet.

Die früheren Lieferungen der Beilage enthalten Nachrichten über die fürstlich Liechtensteinsche Galerie, den ganzen Text der: Notizia d'opere di disegno des Marc-Anton Michiel und den Kommentar zu den Gemälden, ferner Auszüge aus: De Beurs »De groote Waereld in't Kleen geschildert«, den vollständigen Abdruck der Autobiographie des Malers Martin Meytens, des großen Fügerschen Tagebuches und des Versteigerungskataloges Fries; ferner Beiträge von Emil Sigerus (zur Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen) von Jos. Mantuani (zu Cima da Conegliano) und viele andere Mitteilungen.

Im Laufe des Spätherbstes und Winters halte ich eine Reihe von Vorträgen ab, die sich auf Kunstphilosophie, Gemäldekunde und Geschichte der Malerei beziehen. Auch eine Reihe von Vorträgen über Beethoven ist in Aussicht genommen. Genauere Mitteilungen im nächsten Heft des Hauptblattes. — Die Ausgabe des Hauptblattes hat einer Erkrankung des Herausgebers wegen eine Verzögerung erlitten. Heft 6 dürfte erst im Oktober erscheinen.

Preis des IV. Beilageheftes 1 *K* 80 *h* = 1 Mark 50 Pf. — Druck von Friedrich Jasper in Wien.

